

مشكلة الثقافة في لبنان

بقلم حسين مرّوة

والآن : ماذا نختار بالتحديد ؟

مسألة الثقافة في لبنان تطرح أمامنا ، اليوم ، جملة من القضايا نستدعي ضرورات حاضرها وبحثها ومعالجتها بجد وإفاسة وتعميق .. هناك ، مثلا ، تاريخ هذه الثقافة ومسار تطورها في الماضي وعوائق هذا التطور في الحاضر .. وهناك مسألة التراث الثقافي بجماليته وعلاقته بحاضرها والمواقف المختلفة والمتناقضة تجاهه وتحديد مفهومه بدقة .. وهناك قضية التفاعل بين الثقافات المتعددة في بلادنا وآثار هذا التفاعل في بناء مجتمعنا سلبا وإيجابا .. وهناك مسائل الأدب والفن وأشكالها القديمة والجديدة والصراع بين هذه وتلك ومقارنتها في عملية التطور والتغيير في حياتنا العامة .. ثم شؤون الفكر في بلادنا والتيارات المتعارضة التي تتجاذب هذا الفكر .. وهناك - أخيرا - قضية التعليم ومشكلاته وآفاق تطوره واتجاهاته وطابعه الاجتماعي .

كل واحدة من هذه القضايا يجتذبنا الى الاختيار في مجال الكلام على مشكلة الثقافة في لبنان . غير اني أرى بينها جميعا قضيتين تلحان على أن اختارهما بخاصة :

- قضية التعليم بمراحله .

- قضية التيارات الفكرية في لبنان .

فان قضية التعليم عندنا تتقدم دائما لتحتل الصف الاول - من مشاغل مجتمعنا الحيوية اليومية .. والتيارات الفكرية تزداد - في المرحلة الحاضرة اندفاعا في مجاري حياتنا العامة لتأخذ بزمام التوجيه الفكري والايديولوجي والاجتماعي معتمدة مخلف وسائل النشر والاعلام ، السمعية والبصرية جمعاء .

هاتان القضيتان يكاد النظر فيهما يستقطب جوانب المشكلة الثقافية عندنا بأسرها ، وليس بعيدا عن الواقع أن نقول ان أصول المشكلة وجنورها ترجع أساسا الى العاهات المتجذرة في نظامنا التعليمي والفلسفائية الشوهاء في حركتنا الفكرية .. غير انه قد ينشأ خلال تناول هاتين القضيتين اختلاف في الآراء والاجتهادات ، تبعا لاختلاف الانجاهات والمواقف الفكرية والاجتماعية .. وهذا امر طبيعي ينبغي أن لا يجرح احدا منا .. ولكن اود الإشارة هنا الى ان وجهة النظر التي سعالج في ضوءها كلتا القضيتين وجهة تكاملية منهجية ، بمعنى انها تتناول جزئيات الموضوع من حيث علاقتها بالكل المتكامل لا من حيث هي بذاتها جزئيات منفردة منفصلة عن تلك العلاقة الكلية .. أردت بهذه الإشارة أن تكون أجزاء هذه المعالجة في هذه المحاضرة مفهومة - ككل ، فهي لن تتوقف عند الجزئيات الا من حيث ارتباطها ببنية الهيكل

من أين نبدا ؟

هذا السؤال يضعنا ، منذ الآن ، على مقربة من جوهر المشكلة . فنحن نريد أن نعالج هنا ، مشكلة الثقافة في لبنان . ولكن ، هناك مسألتان :

اولا - أين تقع حدود المشكلة هذه ؟

أهي تتداخل تداخلا مباشرا ، أو غير مباشر ، مع حدود المشكلات الأخرى التي يعانها المجتمع اللبناني ، في هذه المرحلة بالخاص من تاريخ تطوره ، نقصد المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والوطنية والايديولوجية .. أم هي تنحصر في إطار الثقافة بحد ذاتها ، وبمفهومها الضيق مستقلة ومنعزلة عن سائر قضايا المجتمع ومشكلاته جميعا ؟

في رأينا ان مشكلة الثقافة في لبنان بكاملها ليست سوى امتداد مباشر لحدود المشكلات الأساسية تلك كلها في مجتمعنا .. من هنا كان السؤال من أين نبدا ؟

ثم من هنا ايضا قلنا ان هذا السؤال يضعنا ، منذ البداية ، على مقربة من جوهر المشكلة .

والسالة الثانية : اي جانب من جوانب المشكلة نعالج ؟ ليست الثقافة ميدانا واحدا محددا .. بل ميادين عدة متنوعة ومتشعبة بقدر ما تتعدد وتنوع وتشابك مصائد المعرفة وظواهرها وأشكالها ومؤسساتها وأنواع ممارستها ، انتاجا واستهلاكا .. كل واحد من هذه الميادين يعاني قسطا من المشكلة التي نسميها مشكلة الثقافة في لبنان . من أين نبدا ؟ وكيف نختار ؟

إذا كان لي حق الاختيار ، فليس لي حق الانفصال ، أو الابتعاد ، في اختياري ، عن ضرورات الحاضر وحاجاته ، اي عما تستلزمه طبيعة الظروف القائمة الآن في بلادنا من أولوية المعالجة لهذا الجانب أو ذاك ، أو هذه المجموعة من الجوانب أو تلك من القضية الثقافية .

قد يبدو لي أن اتناول الثقافة بسعتها . وهذا أقرب الى النظرة الشمولية في تناول الموضوع ، ولكن لا بد من تركيز النظر على ما هو أكثر ارتباطا بحياة الناس وأوثق علاقة بحاجاتهم الملحة في اللحظات الجارية . ولست أزعّم بذلك ان هذه المحاضرة ستحسم القضية وتحل المشكلة ، وانما كل ما تطمح اليه المحاضرة أن تضع الافكار أمامكم وأن تشير بينكم مناقشة هذه الافكار ، حتى خارج القاعة .

فان استطاعت ذلك فقد بلغت القصد .

هذه النظرة المنهجية التكاملية تحتاج - بالطبع - الى تتبع تاريخي للموضوع الذي نمالج ، بنية رؤية هذا الموضوع في حركته التاريخية متفاعلا مع أنواع من العلاقات هي مصدر تطوره وصيرورته .

قضية التعليم

في ضوء هذه النظرة المنهجية ينبغي أن تطرح قضية التعليم في لبنان انطلاقا من حقيقته الاجتماعية .

نقول : حقيقته الاجتماعية ، لان التعليم هو في الاساس نوع من العمل الاجتماعي يؤدي وظيفة انتاجية اجتماعية من عدة وجوه : فهو - من وجه - مصدر لانتاج المواد الاساسية لبناء ثقافة المجتمع .. وهو - من وجه آخر - مصنع لانتاج بشري يقدم الملاكات لادارات الدولة ولادارة مرافق الانتاج الوطني وتلبية حاجاتها الفنية والتقنية .. ثم هو - من وجه ثالث - أداة لاعادة انتاج ايدولوجية معينة يحددها النظام التعليمي الذي هو ، بدوره ، خاضع لايدولوجية النظام الاجتماعي القائم ، اي لايدولوجية الطبقة القائمة على رأس هذا النظام والموجهة لمؤسساته الرسمية وغير الرسمية .

للتعليم إذن حقيقة اجتماعية تبدو لنا في عداد الحقائق البديهية .. ونحن نرى ان الانطلاق في معالجة قضية التعليم في لبنان ، من حقيقته الاجتماعية هذه ، هو الطريق العلمية والواقعية المؤدية ، بيسر ووضوح ، لرؤية المشكلات التعليمية في بلادنا ، بل رؤية مشكلات ثقافتنا الوطنية ككل ، كما هي في واقعنا الحي المتحرك موضوعيا ، لا كما يراها ذوو النظر الاكاديمي المحض الذي يرى الاشياء غالبا في سكونية متحفية هامدة ، ولا كما يريد أن يراها - بحض ارادة ذاتية - موجهو النظام التعليمي القائم عندنا والقيموه عليه داخل الدولة وخارجها .

ان رؤية مشكلات التعليم من خلال حقيقته الاجتماعية ، رهن برؤية المسار التاريخي لحركة التعليم في بلادنا .. ونقصد ، هنا ، المسار القريب ، لا البعيد .. أي المسار الذي أخذ فيه التعليم بلبنان يرتبط - أكثر فاكثر - بحقيقته الاجتماعية وبواقع التطور الوطني والاجتماعي اللبناني نفسه .

في هذا الاطار يمكننا ان نحصر الكلام في مرحلتين للتعليم : مرحلة ما قبل الاستقلال ، ومرحلة ما بعد الاستقلال .

١ - مرحلة الانتداب :

في مرحلة ما قبل الاستقلال - ونعني بالاخص عهد الانتداب الفرنسي - نميز التعليم في لبنان ، بكونه ، في الاساس ، غير رسمي . ولا عبءا لبعض المدارس الحكومية آنذاك .. فهي لم تكن شيئا في الهيكل التعليمي المؤسسي لا كميلا ولا نوعيا . فمن حيث الكم كان عددها لا يتجاوز الـ ١٢٩ مدرسة مقابل ١٣٠٦ مدارس خاصة وأجنبية سنة ١٩٣٠ ، وفي سنة ١٩٤١ - ١٩٤٢ صار عددها ٢٦٧ مدرسة حكومية مقابل ١٥٧٩ مدرسة خاصة وأجنبية (١) ، أي ان المدارس الحكومية في عهد الانتداب تضاعف عددها مرة واحدة فقط طوال اثنتي عشرة سنة كاملة .. أما من حيث النوعية فان المدارس الحكومية هذه كانت أولا ابتدائية وقليل منها تكميلية ، ولا نجد بينها مدرسة ثانوية واحدة حتى نصل الى سنة ١٩٤١ - ١٩٤٢ ، إذ نجد ثلاث مدارس حكومية اعتبرت ثانوية هي : دار المعلمين ، دار المعلمين ، ومدرسة الصنائع .. ولم يزد عدد تلامذة الثلاث هذه عن ٢٩٥ تلميذا وتلميذة ... وثانيا كانت هذه المدارس الحكومية تقتصر الى أبسط القومات الأولية لفهوم المدرسة في القرن العشرين سسواء من حيث الشروط التعليمية أم من حيث الشروط الإنسانية والصحية ...

(١) التربية في الشرق الاوسط العربي : بحثة مجلس التعليم الاميركي . ترجمة د. أمير بقطر (نقلا عن مجلة « الطريق » العدد ٩ سنة ١٩٦٨) .

فالسمة الاولى للتعليم في لبنان ، عهد الانتداب ، هي اذن كون المؤسسات الخاصة والاجنبية مصدرة الاساسي .

أما سمته الثانية فهي حصر انتاجه البشري في قدر ضئيل من الناس ، بالقياس الى مجمل السكان .. فحتى سنة ١٩٤٢ ، أي قبل عام من الاستقلال ، كان مجموع عدد التلامذة في المدارس الحكومية والخاصة والاجنبية معا يساوي ٦٥ ٪ من عدد اللبنانيين الذين هم في سن الدراسة . ولم يكن في المدارس الحكومية حينذاك ما يساوي ٢٠ ٪ من مجموع عدد التلامذة في لبنان (٢) .. ذلك كله يدل بوضوح ان الكثرة السكانية التي كانت محرومة حتى التعليم الابتدائي في عهد الانتداب هي من الطبقات الشعبية لانها هي الوحيدة التي لم تكن تستطيع دفع أقساط المدارس الخاصة والاجنبية .

والسمة الثالثة للتعليم بلبنان في عهد الانتداب ، هي ما نستنتجه من جدول احصائي لتوزيع المدارس والتلاميذ حسب نوع المدرسة من حيث المراحل التعليمية ، وهو جدول مأخوذ من تقرير بعثة مجلس التعليم الاميركي عن التربية في الشرق الاوسط العربي .. هذا الجدول يبين ان نحو ٨ ٪ من ذلك العدد القليل من التلامذة اللبنانيين كانوا يصلون مرحلة الدراسة الثانوية ، وانه لم يكن يصل منهم الى مرحلة التعليم العالي سوى واحد ٪ فقط .. فاذا تذكرنا ان التعليم الرسمي كان يقتصر على المرحلة الابتدائية دون مرحلة التعليم الثانوي والعالي ، أمكننا ان نستخلص من هذه الظاهرة الاحصائية نتيجتين تمثلان السمة الاساسية للتعليم في لبنان منذ ذاك حتى اليوم :

النتيجة الاولى : حصر التعليم الثانوي في نسبة قليلة من البرجوازية المتوسطة المسورة القادرة على ارسال أبنائها الى المدارس الخاصة والاجنبية الثانوية ، في غياب التعليم الثانوي الرسمي .

النتيجة الثانية : حصر التعليم العالي بنسبة ضئيلة جدا من اللبنانيين تمثل البرجوازية الكبيرة ، وبفايا الاقطاع ، وهي لا تتعدى نسبة الواحد بالمئة من الشعب اللبناني .

نخرج من هاتين النتيجتين بأنسه كان هناك « غربالان » للتعليم : « غربال » التعليم الابتدائي والتكميلي لتصفية أبناء الطبقات الشعبية الفقيرة وتمكين أبناء البرجوازية الصغيرة والمتوسطة من الوصول الى التعليم الثانوي ، بنية تمكين هذه الطبقة من تأمين عيشها بالارتباط مع الوجود الاستعماري في لبنان (٣) ... و « غربال » التعليم الثانوي لتصفية أبناء البرجوازية الصغيرة المتوسطة ، وإبقاء التعليم العالي وفقا على البرجوازية الكبيرة وبفايا الاقطاعية المرتبطين مباشرة ، من حيث الموقع ، الاقتصادي والاجتماعي ، بالمصالح الاستعمارية الاحتكارية .

هذه السمة الطبقية الواضحة قد رسمت ، منذ مرحلة الانتداب ، خط الاتجاه العام للنظام التعليمي في لبنان خلال المسار التاريخي لتطور التعليم في بلادنا . ولا يزال هذا هو خط اتجاهه العام حتى اللحظات الجارية الآن مع الاعتراف باستثناءات قليلة تخرق هذا الاتجاه .

وسيرا على هذا الخط بدأت ، منذ ذلك العهد ، عملية « القربلة » الطبقية في التعليم تتصاعد مع تصاعد تطوره وفقا لسير تطور النظام الاقتصادي - الاجتماعي اللبناني بسماته وخصائصه التاريخية المعينة . وهذا ما يؤكد ثانية ، ان التعليم هو في الاساس عملية اجتماعية قبل أي اعتبار آخر ، وان النظام التعليمي السدي يرسم له خط سيره واتجاه مؤسساته وبرامجه لا بد أن يكون هو أيضا اجتماعي المضمون والطابع .

على هذا نقول ان السمات الثلاث التي رايناها تميز حركة التعليم

(٢) نفس المصدر السابق .

(٣) راجع يوسف شاكر - مجلة « الطريق » العدد ٩ - سنة

تلك الظاهرة علامة من العلامات التاريخية الفارقة بين مرحلتين : مرحلة الانتداب ومرحلة الاستقلال الوطني . ولكن ، ليست تكفي معرفة الظاهرة وحدها ، فليست تحل شيئا من المشكلة معرفة ظاهراتها ، وانما المطلوب - في مجال البحث الجدي وفي سبيل معالجة علمية للمشكلة - ان نعرف جوهر الظاهرة ، ثم ان نعرف مصدرها الكامن في حركة الواقع الاجتماعي ذاته .

فلنرجع الى مجرى حركة الواقع هذه ، ولننظر خلالها كيف اخذ الاقتصاد اللبناني يعزز توسعا معينا ، بعد سنوات من الاستقلال ، بفضل عوامل عدة أكثرها خارجي ، كالكشف حقول جديدة للبترول العربي ، وكنافساح مجالات جديدة للعمل امام اللبنانيين في بعض البلدان العربية وتدفق الودائع البنكية لدى شبكة المصارف المتكاثفة في لبنان الخ .. اننا نستطيع ان نلاحظ ، خلال هذه النظرة ، تطورا في الاقتصاد اللبناني يمكن وصفه - اذا استخدمنا لغة مبسطة - بأنه كان ، نوعا ما ، انتقالا بهذا الاقتصاد من كونه اقتصادا زراعيا وتجاريا (استيرادا وتصديرا) الى كونه نشاطا ماليا بنكيا تجاريا يتحرك معه كل ما يمكن ان يحركه النشاط البنكي من مؤسسات اقتصادية وعمرانية وصناعية خفيفة تنشأ لتوظيف بعض الاموال البنكية .. لكن اذا شئنا ان نستخدم في وصف هذا التطور لغة أكثر علمية فسنجد - بصرف النظر عن وجهات الرأي الفلسفية والاجتماعية عند كل منا - ان اقرب ما يكون الى الحقيقة العلمية هنا تسميته بالتطور الرأسمالي لانه قائم على توظيف رساميل مالية في مجالات استثمار تنتج القيمة الزائدة . حتى ما يوظف منها في المجالات الزراعية (بساتين الحمضيات وجنائن الفاكه) انما يسوده أسلوب الاستثمار الرأسمالي دون غيره من اساليب الاستثمار الريفي .

ان هذا التطور في الاقتصاد اللبناني ، بعد الاستقلال الوطني ، قد تطلب ملاكات للعمل من نوع جديد ذات مستوى معين من المعرفة يتناسب مع مستوى هذا التطور .. من هنا نشأت ضرورة نوعية ، ذات طابع اجتماعي ، لتوسيع التعليم . وفي ظروف هذا التطور ذاتها تهيأت إمكانات مادية لتحقيق هذا التوسع .. ولهذا نرى ان بدايات التطور الاقتصادي هذا رافقها - بصورة جد طبيعية - توجه معين من الدولة لتوسيع التعليم الرسمي ..

ولكنه توسيع بقي دائما محدودا - كميا ونوعيا - بحدود ما تقتضيه مصالح الفئات الاجتماعية التي يرتبط هذا الاتجاه الخاص للتطور الاقتصادي بمصالحها ويجري وفق هذه المصالح بالدرجة الاولى ..

فمن الناحية الكمية : يرى المتتبع للاحصاءات الرسمية ان توسيع التعليم لم يكن ، منذ البداية ، يستهدف الغاء حالة الحرمان التي تعانيها الجماهير الشعبية اللبنانية ، اي حرمانها التعليم والمعرفة ، بل كان يستهدف - أولا وأخيرا - مجرد تلبية حاجة التطور الاقتصادي التي هي بطبيعتها حاجة محددة على قدر المجال الذي يتحرك ضمنه تطور الاقتصاد اللبناني الوحيد الجانب (الخدمات) .

ومن الناحية النوعية : نرى الاتجاه العام للتعليم الرسمي كان ، ولا يزال - في الاساس - متوافقا مع طبيعة حاجة التطور الاقتصادي للملاكات المتعلمة . ولهذا نرى اتجاه التعليم في لبنان ، بوجه عام ، يدور في فلك العلوم الانسانية ، دون العلوم التطبيقية ، لان هذه العلوم الاخيرة لا تدخل في نطاق تلك الحاجة .

غير ان توجه الدولة لتوسيع التعليم ضمن هاتيك الدائرة المحدودة أخذ يصطدم شيئا شيئا - كميا ونوعيا - بحاجة أخرى لاناس آخرين هم ليسوا اصحاب ذلك التطور الاقتصادي ، بل هم الطبقات والفئات الشعبية الكادحة .. ذلك ان حاجات هؤلاء الناس للتعليم أصبحت تتسع أكثر فأكثر مع الزمن ، وأصبحت تتجه الى طلب مختلف اشكال المعرفة وفروع العلم دون الوقوف عند حدود العلوم الانسانية ، على عكس اتجاه التعليم الرسمي .

في ظل السيطرة الأجنبية ، يمكن فهمها في ضوء الفهم التاريخي للوضع الاقتصادي في تلك المرحلة . ففي عهد الانتداب كان تطور الاقتصاد اللبناني يجري ضمن امكانية محدودة جدا . وذلك بحكم الظروف الموضوعية ثم بحكم الظروف الذاتية النابعة من المصالح التي تمثلها السيطرة الأجنبية حينذاك . ولذا كانت ضرورات التعليم ، اجتماعيا ، محدودة بتلك الحدود الموضوعية والذاتية نفسها . هذا من جهة ، ولن ننسى - من جهة ثانية - واقعا موضوعيا آخر يتصل بوعي الطبقات الشعبية وقدراتها المادية . فان وفيها لضرورات الكفاح واساليبه العملية الكفيلة بتحقيق فرض التعليم لابنائها ، كان لا يزال ضعيفا حينذاك . وفي الوقت نفسه كانت إمكاناتها المادية لتعليم ابنائها في المدارس الخاصة والأجنبية غير متوفرة اطلاقا .

على ان عملية التصفية الطبقية في مجال التعليم ، عهد الانتداب ، قد اتخذت وجها آخر غير حصر التعليم الثانوي في المدارس الخاصة والأجنبية .. هذا الوجه نمي به مناهج التعليم ، فقد كان مناهج التعليم الابتدائي مثلا يبنى على هدف اعداد التلامذة اعدادا يقتصر على معرفتهم الحد الأدنى من القراءة والكتابة بالعربية ثم الحساب مع تحضيرهم بعناية فائقة لمعرفة أقصى ما يمكن من اللغة الفرنسية ومن تاريخ فرنسا وجغرافيتها دون أية عناية تذكر بتعريفهم تاريخ وطنهم وجغرافيته .. ان منهجا تعليميا يقوم على هذا الاساس في بلد عربي غير فرنسي ، كان من المحتمل ان يحول بين الاكثية الساحقة من أبناء الطبقات اللبنانية غير البرجوازية وبين اجتياز المرحلتين الابتدائية والتكميلية ، لكونهم ينشأون ويعيشون في بيئات شعبية لا تستطيع ان تمدهم بأية تجربة او مساعدة في دراسة اللغة الفرنسية او دراسة التاريخ الفرنسي والجغرافية الفرنسية باللغة الفرنسية ذاتها . وهكذا يصبح الهدف من المنهج ان يسهم في ابعاد الطبقات الشعبية الفقيرة عن كل فرصة تثقيفية وحرمانها الحق الانساني الطبيعي في المعرفة وحرمانها بذلك حق المشاركة في خلق القيم الثقافية وبناء ثقافة وطنية أصيلة نابعة من روح شعبنا وخصائصه القومية التاريخية .

هذه نظرة عامة في أمر التعليم خلال مرحلة الانتداب .

ب - مرحلة الاستقلال

اما في مرحلة الاستقلال الوطني ، فان اول ما نلاحظه ، من وجهة كمية ، استطاعة الحكم الاستقلالي ان يضاعف المدارس ثانية ، بالقياس الى سنة ١٩٣٠ ، وذلك في سنواته الثلاث الاولى وحدها ، على حين راينا سابقا ان حكم الانتداب لم يضاعفها سوى مرة واحدة طوال اثنتي عشرة سنة . فقد ذهب عنا الانتداب والمدارس الحكومية لا يزيد عددها عن ٢٦٧ مدرسة ، واذا بنا في السنة الدراسية ١٩٤٥ - ١٩٤٦ نجد المدارس الحكومية في ظل الاستقلال قد بلغت ٥١ مدرسة ، ونجد تلامذتها في السنة الدراسية نفسها قد تضاعف عددهم فأصبح ٢١٤٠٥٦ ، تلميذا بعد ان كان سنة ١٩٤١ - ١٩٤٢ لا يتجاوز ٢١٤٠٥٦ تلميذا .

ويستوقف النظر هنا ، مقابل هذه الوفرة ، ان وتيرة النمو العددي لتلامذة المدارس الخاصة والأجنبية ، خلال الفترة الزمنية نفسها (من ١٩٣٠ - ١٩٤٦) كانت اقل من مرة واحدة (من ٨٥٠٣٥٠ تلميذا الى ١١٤٠٦٠٧ تلميذا) (٤) .

ان وتيرة التطور العددي النسبي للمدارس الحكومية التي نلاحظها في تلك السنوات الثلاث الاولى من مرحلة الاستقلال ، تؤلف ظاهرة بارزة في تاريخ تطور التعليم بلبنان رافقت المرحلة الاستقلالية من بدايتها حتى الآن . وهي بالرغم من كونها وتيرة نسبية وكونها ظلت قاصرة عن الوفرة الضرورية لاستيعاب التعليم الرسمي كل الحاجات والممكنات المتزايدة المتطورة باستمرار - تقول : بالرغم من ذلك تبقى

(٤) « التربية في الشرق الاوسط العربي » بعثة مجلس التعليم

الاميركي .

لقد ظهر هناك اذن تناقض حاد بين حاجتين للتعليم والثقافة :
حاجة محدودة ضيقة المدى هي حاجة الاقتصاد المتطور تطورا رأسماليا
أحادي الجانب .. وحاجة كبيرة وسيعية المدى هي حاجة القوى الشعبية
المتطورة وعيها ، والمتطورة حاجاتها المادية والروحية ، موضوعيا ، بفعل
الضرورات التاريخية المحلية والعربية والعالمية المعاصرة .. وخلال
التنافس بين الحاجتين من حيث الكم ، برز تناقض بين نوعين مسن
الثقافة يراد من التعليم ان يتجه لانتاج هذا او ذاك منهما : نوع يتطلبه
النظام الاقتصادي والاجتماعي القائم لخدمة تطوره الرأسمالي الخاص ..
ونوع آخر أفي وعمودي معا يتطلبه الحاجات المادية والروحية المستجدة
لدى أوسع جماهير الشعب (ثقافة وطنية متنوعة فروع المعرفة) وقد
رأينا هذا التناقض ينفجر باستمرار على مدى الخمسينات والستينات
ومع مطالع هذه السبعينات وفي أنواع من النضال الشعبي والطلابي
في سبيل مطالب متنوعة كانشاء مدارس و توسيع مدارس وتعديل
مناهج الخ ... وهنا نبرز أمامنا نضالات الهيئات والجماهير الطلابية
والشعبية منذ بداية الخمسينات في سبيل تأسيس الجامعة اللبنانية
الوطنية ، ثم على مدى الخمسينات والستينات وحتى الآن في سبيل
تطوير هذه الجامعة وشييد الابنية الخاصة بها وانشاء الفروع العلمية
التطبيقية لها وفي سبيل استقلالها الاداري والمالي وتفرغ هيئاتها
التدريسية ورفع مستوياتها العلمية الخ ..

وانواقع ان مجموعة احداث هذا التناقض في المشكلة التعليمية
تكاد تؤلف تاريخ التعليم بكامله في لبنان .. ونحن نجد من خصائص
هذا التناقض انه في كل مرحلة من تطور الاقتصاد اللبناني ، يتخذ
سمة المرحلة نفسها .. ويمكن رؤية هذه الظاهرة في مرحلتين
أساسيتين :

الاولى هي المرحلة التي كان النظام الاقتصادي الاجتماعي قاصر
فيها على استيعاب خريجي المدارس والمعاهد والكليات ، مع حسابان
ان وجود هؤلاء الخريجين كان محدودا سواء من حيث الكم أم النوع
في تلك المرحلة .

الثانية : هي المرحلة التي أخذ فيها هذا النظام يضيق عن استيعاب
الخريجين كما هو الحال في السنوات الاخيرة التي أصبح يعاني فيها
أزمته ككل بأشد مضاعفاتها وأكثرها تعقدا .

في هذه المرحلة الثانية صار النظام الاجتماعي أضيق من مدى
انتاجه البشري في ميدان الثقافة ، وصارت أزمته في هذا الميدان
تشدد على خفافه أكثر فأكثر . ولعل احدي مشكلاته هنا انه هو نفسه
قد خلق أزمته بيده . ذلك انه بمجرد أن صار للتعليم الرسمي وجود
ظاهر وفعال ، صار له جهازه المتحرك وصار له نهجه المستقل في تطوره ،
نسبيا ، عن تطور النظام ككل .. بمعنى ان التعليم من حيث فوائده
تطوره الخاص لم يبق قادرا على الخضوع خضوعا آليا ومباشرا لقوانين
تطور النظام الاجتماعي من حيث هو كل متكامل ، بل صارت لتطور التعليم
استقلالته النسبية .. ولذا وقع في مركز التجاذب بين النقيضين :
ضيق النظام ككل عن توسيع التعليم وتنويعه ، وسعة الحاجة لسدى
أكثرية المواطنين الى هذا التوسيع والتنوع .

أبقى التناقض هكذا ، يشتد ويحتمد ، دون حل ؟
طبعا ، لا .. فلا بد من حل ما .. ونحن نعتقد ان نوعية الحلول
ذاتها انما تعبر عن موقف اجتماعي .. ومن هذه المقولة نطلق في فهم
الحلول التي تقدمها الدولة لهذا التناقض .. فماذا تقدم الدولة ؟
الذي تفعله الدولة في هذا المجال هو قمع احد طرفي التناقض ..
أي قمع حاجة جماهير الشعب اللبناني . فمع حاجتها الى أوسع نطاق
للتعليم بالقياس الاقوي والكمي وحاجتها الى أغنى مادة تعليمية وأعمقها
بالقياس العمودي والنوعي .. هذا الحل القمعي الذي اختارته الدولة
يتجلى في الحقائق الاحصائية التالية :

١ - تخلف المدارس الرسمية عن استيعاب المادة البشرية للتعليم .
ففي هذا المجال تبرز أمامنا ظاهرتان :

١ - فقدان مرحلة الروضة من مراحل التعليم الرسمي . أما
المدارس الابتدائية الرسمية فلا تقبل الولد الا بعد تخطيه الخامسة من
العمر . أي ان تلامذة التعليم الابتدائي الرسمي يتأخرون سنة او سنتين
عن التعليم ، ولذا تقول احصاءات الامم المتحدة ان ٧٠ ٪ من تلامذة
المرحلة الابتدائية في لبنان هم في سن ما بين الحادية عشرة والرابعة
عشرة (٥) وهي سن الدراسة المتوسطة لا الابتدائية .. وهذه الظاهرة
تختص الطبقات الشعبية الفقيرة باجفافها ..

ب - معدل الذين يتقدمون كل سنة لنيل الشهادة الابتدائية من
تلامذة المدارس الرسمية والمجانية يبلغ ٢٥٤٢٣ تلميذا وتلميذة ، ولكن
الذين يستطيعون منهم أن يتابعوا الدراسة المتوسطة لا يزيدون عن
٢٠١٧٠ (٦) لان هذا العدد الاخير هو أقصى ما تستوعبه المدارس
التكميلية الرسمية ، ولا وجود لمدارس مجانية لمرحلة الدراسة
المتوسطة .

٢ - مظاهر التصفية الطلابية خلال الانتقال من مرحلة تعليمية
الى أخرى :

أ - تقول احصاءات الامم المتحدة بهذا الشأن انه من أصل كـ
الف (١٠٠٠) من تلامذة المدارس الابتدائية الرسمية في لبنان ينهي
المرحلة الابتدائية ٢٨٣ تلميذا وتلميذة فقط ... وانه لا ينهي المرحلة
المتوسطة من هؤلاء سوى ١٦٥ تلميذا وتلميذة ولا ينهي المرحلة الثانوية
من هؤلاء سوى ٤٠ تلميذا وتلميذة (٧) أي ان ٤ ٪ فقط من التلامذة
اللبنانيين ينهون الدراسة الثانوية .

ب - معدل تلامذة السنة الاولى للمرحلة الثانوية في المدارس
الرسمية ، حتى سنة ١٩٧٠ ، يبلغ ٣٥١٢ تلميذا وتلميذة . يصل منهم
الى السنة الثالثة الثانوية ١٤٧٠٥ تلامذة . أما تلامذة السنة الاولى
هذه نفسها (الثانوية) في المدارس الخاصة فمعدلهم ٨٤١٤٣ تلميذا
وتلميذة ، يصل منهم الى السنة الثالثة الثانوية ٤٩٠٢ ، فيكون مجموع
الذين يصلون الى هذه السنة من التلامذة ٦٦٠٧ لا يجتاز المرحلة
الثانوية منهم سوى ٢٤٢٨٢ تلميذا وتلميذة (٨) .

٣ - التخلف النوعي في اعداد التلامذة للثقافة الثانوية : يتجلى
هذا التخلف في مظاهر عدة . ولكن سافترض هنا على مظهره في مستوى
الهيئة التعليمية التي تهيء المادة البشرية للتعليم الثانوي . أغنى
معلمي المدارس الابتدائية والمتوسطة الرسمية ومعلماتها .

نقول احصاءات وزارة التربية لسنة ٦٩ - ١٩٧٠ ان عدد معلمي
هذه المدارس ومعلماتها يبلغ ١١٣٨٩ معلما ومعلمة ٢٥ ٪ منهم فقط
يحملون الشهادة التعليمية و ٥٤٩٥ ٪ منهم يحملون الشهادة المتوسطة
فقط ، و ٧٤٣٦ ٪ فقط من معلمي المدارس المتوسطة معدون للتعليم في
هذه المرحلة (٩) .

٤ - الشروط الانسانية والصحية والايضاحية : في هذا المجال
ايضا تعتمد احصاءات وزارة التربية ، اذ تقول :

أ - ٩ ٪ فقط من ابنية المدارس الرسمية مبنية لتكون مدارس .
ب - ٤٠ ٪ من تلامذة المدارس الرسمية يحتاجون الى مقاعد
صالحة .

ج - ٨٧ ٪ من هذه المدارس خالية من المختبرات ومن سسائر

(٥) دراسة للمركز الاقليمي للتخطيط التربوي في البلدان
العربية ، سنة ١٩٧٠ .

(٦) نشرة الاحصاء التربوي « الصادرة عن وزارتي التربية
والتصميم في لبنان سنة ١٩٦٨ - ١٩٦٩ .

(٧) المركز الاقليمي للتخطيط التربوي في البلدان العربية
سنة ١٩٧٠ .

(٨) المصدر السابق .

(٩) نشرة التعليم الرسمي الابتدائي والمتوسط في لبنان ،
الصادرة عن مديرية التعليم الابتدائي سنة ١٩٦٩ - ١٩٧٠ .

٥ - المادة البشرية خارج المؤسسات التعليمية : في هذا المجال احصاءات رهيبية عن جيش الاولاد البالغين سن التعليم ولا مكان لهم في المدارس الرسمية ، ولا قدرة لاهليهم ان يكونوا في المدارس الخاصة والاجنبية ، فان احصاءات وزارة التربية نفسها لعام ١٩٦٨ تقول ان ثلث الاولاد اللبنانيين البالغين سن التعليم هم خارج المدرسة وان احدى الثلثين الاخيرين للدين في المدرسة (١٠٠ ألف ولد) يشمل الاولاد الذين دخلوا المدرسة بعدما تجاوزوا السن الطبيعية لدخولها .

٦ - في الملك التعليمي الثانوي : وفي هذا المجال ايضا نرسول وثائق وزارة التربية ان ٧٥٧ استاذاً من اساتذة التعليم الثانوي الرسمي هم في الملك الدائم ، و ٨٧٠ استاذاً هم متقاعدون . وهذا العدد الكبير من المتقاعدين يملأ مراكز شاغرة لـ ٤٢٠ استاذاً دائماً . ولا شك ان هذا الواقع غير الطبيعي ينعكس سلباً - طبعا - على مستوى التعليم الثانوي ومردوده بقدر ما ينعكس على مستواه ايضا كون المعلم المتوسط يعتمد هيئة تعليمية ليست لها الكفاءة ، بالاعلى ، لاعداد التلامذة اللانفسيين للتعليم الثانوي ، كما اوضحنا في الفقرة الثالثة من هذه النماذج الاحصائية . ورغم هذا الواقع غير الطبيعي نرى محاولة جادة لتقليص عدد المتخرجين من كلية التربية في الجامعة اللبنانية .

٧ - ويمكن ، أخيراً ، ان يلحق بهذه المواقف من الدولة في قضية التعليم موقعها من قضية الامية في البلاد . فهناك عدد هائل من متوسطي الاعمار بلغوا سن الدراسة في عهد الاستقلال ولم يتعلموا ، فضلا عن جيش الاميين الجبار .. وبحضرتي هنا أمثلة على ذلك غير كاملة ولكن لها دلالتها البعيدة . مثلا :

- ٤٥ ٪ من سكان البقاع أميون ..
- ٣٠،٣ ٪ من مجموع عمال المؤسسات الصناعية في بيروت وضواحيها أميون ..
- ٦٢،٦ ٪ من مجموع الاميين في هذه المؤسسات نقل اعمارهم عن الخامسة والثلاثين (١١) .

هذه نماذج قليلة من مظاهر الفهم غير المباشر الذي تعتمده الدولة حلا للتناقض الحاد ، الناشئ عن التعارض بين حاجة النظام الاجتماعي الى تحديد التعليم الرسمي بحدود الطور غير الطبيعي لهذا النظام ، وبين حاجة أكثرية الشعب الى توسيع هذا التعليم بمختلف مراحله لافصى حدود الامكان .

اما جماهير الشعب الكادحة فتريد حل هذا التناقض على نحو معاكس .. اي انها تريد ازالة العوائق كلها التي تحول دون تطوير التعليم وتوسيعه .

فأي حل نأخذ به ؟

ان أبسط مفاهيم الديمقراطية التي لا مجال للخلاف فيها تقضي بأن نخار الحل الذي يأخذ جانب حاجة الاكثرية دون الاقلية .. وانطلاقاً من هذا المفهوم الديمقراطي البسيط يمكن ان نحكم على النظام الاجتماعي القائم في لبنان بأنه يعادي الثقافة والتعليم . او - بقول آخر - يناصر التجهيل أو بقاء الجهل مبسوط الرواف على الكثرة من جماهير شعبنا .. قد يبدو هذا الحكم فاسياً ، ولكنه عادل على كل حال ...

ان الرجوع الى بعض المفاهيم الحضارية الصحيحة المعاصرة يقضي ايضا بأن الذين يقفون بجانب حاجة الجماهير الكادحة ينبغي أن نسميهم تقدميين ، وان الذين يقفون بجانب قمع هذه الحاجة لا يمكن ان نسميهم الرجعيين .. ولكن هذا الكلام لا يحل شيئاً من المشكلة .

فأين الحل ؟

(١٠) المصدر السابق .

(١١) وثائق المؤتمر الوطني للتعليم في بيروت ١٩٦٨ .

نحن - كما قلنا - مع حاجة جماهير شعبنا الى تعليم رسمي غير مقيد بفيد اطلاقاً في أية مرحلة من مراحله . غير ان هذا لا يكفي ليجاد القاعدة الاساسية لحل المسكلة . ولا يمكن ان نجد هذه القاعدة اذا بقينا ننظر الى قضية التعليم بوصف كونها قضية قائمة بذاتها منفصلة عن حقيقتها الاجتماعية مستقلة عن القضية الاشمل التي هي - اي قضية التعليم - جزء منها .. تعني بها قضية التنمية الاقتصادية الشاملة ..

فنحن ، اذا كنا حفا من أنصار فتح أبواب التعليم دون قيود ، وجب أن نضمن طورا اقتصاديا وتنمية شاملة دون قيود : أي أن نضمن تطور الصناعة ، والزراعة ، ومنشآتها وتقنياتها ، ونطور سائر مرافق الحياة الاجتماعية والاقتصادية ولا سيما المرافق المنجزة منها ، لان هذه هي القدرة ، أولا ، على استيعاب كلي للمتعلمين الجاهزين والخريجين ، وهي القدرة - نانيا - على الانتاج المادي الذي يقيم أساسا ماديا لتوسيع دائم متطور للتعليم .. وهنا يمكن أساس الحل لقضايا الجامعة اللبنانية وخريجي الجامعات كلها وسائر قطاع المثقفين .

هذا الاتجاه في رؤيه جذور المسكلة ، كليل أن يحل التناقض الذي تحدثنا عنه ، حلا علميا وواقعيا ، لان التناقض لا يمكن ان يحل بجمع أحد طرفيه ، بل بتغيير أساسي في كلا طرفيه .

ثم ان هذا الاتجاه الشمولي غير الجزئي في رؤية المسكلة المطروحة أمامنا ، يرينا كذلك مدى الارتباط الحيوي والجوهري بين قضية الثقافة الوطنية بوجه عام والقضية الاجتماعية التي بعد مسألة التنمية الاقتصادية الشاملة قاعدتها الاساسية .. وهذا الارتباط الحيوي الجوهري بين القصيتين يستلزم بالطبع ارتباطا على شاكلته بين النضال في سبيل بناء ثقافة وطنية تكون ملك جماهير الشعب وبين النضال في سبيل اقتصاد وطني مستقل متطور وتنمية اجتماعية شاملة لحساب مصلحة الجماهير الشعبية هذه .

من هنا نرى ان قضية الثقافة - وضمنها قضية التعليم برمتها - هي بالاساس قضية وطنية اجتماعية من حيث محتواها الواقعي . ولهذا كان النضال في صعيد الثقافة بمزج عن هذا المحتوى أشبه بحال من يلهث نحو انسراب وهو يحسب انه يجري وراء الماء العذب .

قضية التيارات الفكرية :

وفي ضوء النظرة المنهجية النكاملية ذاتها لقضية التعليم ، ننظر الى قضية التيارات الفكرية القائمة الآن في لبنان .. فنحن حين نرى قضية التعليم قضية وطنية اجتماعية ، لا بد أن يكون أمر التيارات الفكرية مرتبطا في نظرنا مع قضية التعليم برباط مشترك من جهتين : أولا ، من جهة كونهما معا يؤلفان قضية الثقافة ككل .. ونانيا ، من جهة كونهما معا جزءا لا يتجزأ من القضية الوطنية الاجتماعية في بلادنا .

ان رؤيتنا لهذا التلازم بين مشكلات التعليم في لبنان ومشكلات الفكر اللبناني ، نبلف حد الجزم بأن مشكلات انكر هذه هي ، فسي وقت واحد ، امتداد لمشكلات التعليم وانعكاس عنها من جهة وموجه لها ضاغط عليها من جهة ثانية .

ان السمة الطبقية التي رأينا ، في ضوء الامثلة الملموسة والارافام ، كيف ترسم الاتجاه العام للنظام التعليمي في بلادنا وتوجه خطوات التعليم في مختلف مراحله منذ عهد الانتداب حتى اليوم ، قد أنتجت - دون شك - في المدى الزمني الطويل ، جيلا أو أجيالا فيهم أناس تقوليت نزعاتهم الفكرية والاجتماعية وفق ايدولوجية هذا النظام الموجته للتعليم ، ثم صار فريق من هؤلاء المثقفين في المراكز المتحركة والمحركة من الحياة الفكرية في هذا البلد . مضافا الى ما أنتجته المؤسسات التعليمية الخاصة والاجنبية على المدى الاطول من ثقافات هي - مهما تعددت وتنوعت - ثقافات معجونة بلك الايدولوجية الطبقية ذاتها من جانب ، وبالايدولوجية الاستعمارية من جانب آخر .. من هنا كانت التيارات

الفكرية - كما قلنا - امتدادا لمشكلات التعليم وانعكاسا عنها . ولكن في الوقت نفسه كان دائما للتيارات الفكرية التي تمثل ايدولوجية الطبقة السائدة في لبنان اثرها التوجيهي الضاغط في اعادة انتاج ثقافة معجونة بهذه الايدولوجية بواسطة الحقل التعليمي ، سواء بمادته البصرية أم بمادته التعليمية ومناهجه أم بنظمه البيروقراطية المختلفة : نظم الامتحانات والادارة ونظم التعيين والتفتيش الخ ...

فالمسألة إذن هي - بتكاملها وجدليتها - مسألة واقع اجتماعي يتخذ مجالا لحركته الداخلية في كل ميدان من ميادين الحياة اللبنانية ، وهو يجد في الميدان الفكري والثقافي مجالا أقدر على التأثير غير المباشر لأن عالم الفكر والثقافة عالم مركب معقد ، ولذا كان له استقلاله النسبي عن عالم الواقع المباشر . وبهذه الاستقلالية النسبية للفكر والثقافة يستطيع دور النزعات الفكرية المعادية للتقدم والمصالح الجماهير الشعبية أن يخفوا هذه النزعات وراء ستار من العسائري المصطنع عن حركة التاريخ والمجتمع في حين هم يجهدون لتحويل أفكارهم وفيهمهم ونصورتهم المعبرة عن تلك النزعات الى قوة مادية فاعله وموجهه لحركة التاريخ والمجتمع في غير وجهة التقدم .

هذا الكلام يستدرجنا الى تحديد ما لمفهوم الثقافة ، ومنها الفكر ، لكي نصل من ذلك الى وضع الثقافة في لبنان على صعيد واضح المعالم :

- ما هي الثقافة ؟

- في محاولتنا تحديد مفهوم الثقافة ، نود القول - قبل كل شيء - أن المادة العلمية أو مادة المعرفة بوجه عام ليس وجودها أو عدمها هو الذي يضع الحدود الحاسمة بين الانسان المثقف وغير المثقف . وذلك لأن الثقافة بمفهومها الحضاري ليست هي المادة العلمية أو المعرفية بذاتها حين يمتلكها انسان ما . فان مجرد امتلاك هذه المادة في الذهن أو في الذاكرة لا يحوله الى انسان مثقف . وانما الامر أبعد من ذلك ، وربما كان أبسط من ذلك أو أعقد .. وهو أن الأساس في مفهوم الثقافة أن يبني للانسان المثقف ملكة فكرية تتكون بها لديه رؤية عامة الى الحياة والمجتمع ، في ضوءها يتحدد موقفه الفكري والعملية حيال كل قضية من قضايا الحياة والمجتمع . فليس مثقفا من يتكادس المعارف في رأسه وهو دون رؤية من هذا النوع . ولا شك أن المادة العلمية والمعرفية تؤدي دورا فعالا في بلورة هذه الرؤية . ولكن المسألة هنا هي هذه :

- من أين تنطلق هذه الرؤية العامة الى الحياة والمجتمع ؟ هل تنطلق من المعرفة ذاتها ، أم من التأمل الفكري المحض ، أم من الموقف الوجداني أو الاخلاقي ؟

- في رأينا أنها تنطلق أساسا من الموقف الاجتماعي ، فهي ليست مسألة فكرية محضا ، وليست مسألة وجدانية أو أخلاقية ، وانما هي - في جوهرها - مسألة اجتماعية يحددها أساسا موقع كل منافي البنية الاجتماعية الشاملة ومكانه ودوره الفئوي في عملية الانتاج الاجتماعية .. من هذا الموقع تنطلق ، أول الامر ، نظرة كل منا الى الحياة والمجتمع ، وقد تغيرت النظرة وفسدت ثبتت ، وقد تعمق وتفتني وتركز في هذا الجانب أو ذاك من جوانب الصراع الاجتماعي .. ودائما تكون المعرفة ووسائل المعرفة ومصادر المعرفة ذات دور فعال في تغيير الرؤية أو تثبيتها ، في نهيقها أو تسطيحها .. هذا مما لا شك فيه ، ولكن ليس من الطبيعي أن تتغير رؤية الفكر دون أن يتغير الموقف الاجتماعي أو يتغير الموقع في البنية الاجتماعية الشاملة .

فالثقافة إذن هي - في وقت معا - عملية ذهنية معرفية ، وموقف اجتماعي طبقي ، وسلوك فكري يستتبع سلوكا وجدانيا وأخلاقيا وسلوكا عمليا محركا ومغيرا ، وعند ذوي المواهب الفنية يستتبع كذلك رؤيا فنية تستمد طبيعتها ولونها وانجاسها - تلقائيا - من هذا المزيج الكامل الذي تكونت منه الثقافة .

وهنا علينا أن نرجع الى هذا المزيج الكامل المركب المقدر لتعرف عناصره الاساسية التي بها تكون الثقافة في شعب أو أمة أو مجتمع ثقافته يصح انتسابها الى هذا الشعب أو هذه الامة أو هذا المجتمع ، فيقال مثلا ثقافة عربية أو فرنسية الخ ... أو تسمى ثقافة وطنية بمقتضى هذا الانتساب .

ما هي هذه العناصر الاساسية لثقافة كل مجتمع معين لتكون حما ثقافة هذا المجتمع أصالة لا زيفا ؟

- ترون اننا نشدد في ذكر الموقف الاجتماعي عند الكلام على مفهوم الثقافة . ولكن لسنا نمضي أكثر من كون هذا الموقف منطلقا وكونه واحدا من عناصر هذه العملية التي فلنا انها في غاية من التركيب والتعقيد .. فهناك أيضا عنصران اساسيان الى جانب الموقف الاجتماعي الطبيعي ، هما العنصر الانساني العام .. والعنصر القومي الخاص .

وايضاح ذلك ان ثقافة المجتمع المعين تكون ، تاريخيا وحضاريا ، من ثلاثة عناصر اساسية ، هي :

اولا ، خلاصة التجارب البشرية التي كدستها شعوب عدة مختلفة عبر تاريخ الطور البشري الطويل ، الحافل بآثار الانسان اينما أقام من الأرض في محاولاته الرائعة لكشف قوانين الطبيعة وتطويعها لتطوير حياته المادية والروحية .

ثانيا ، العنصر القومي الذي هو نتاج تلافح حضاري بين خلاصة التجارب البشرية العامة وبين التجارب الخاصة لهذا المجتمع المعين الذي اكتسب خصائص قومية معينة من ممارسته الطويلة لظروف تاريخيه واجتماعية من نوع متميز . بذلك تنشأ ثقافة قومية تتكون من تحفقات ايعام في صورة اخص : البشري في صورة القومي . وبذلك ينشأ أيضا لهذه الثقافة تاريخ وتراث يرتبطان عضويا وموضوعيا ، بتاريخ مجتمعه وبخصائصه القومية التاريخية .

ثالثا ، العنصر الاجتماعي الطبيعي . وهو يتجلى في داخل الثقافة القومية الواحدة وضمن خصائصها المميزة تاريخيا . انه عنصر متعدد متنوع بقدر تعدد الايدولوجيات والمصالح الطبيعية في المجتمع الطبيعي المعين . وهو - لذلك - عنصر تناقض بين ثقافات متناقضة ، ولكن تناقضها يعنى فسي اطار من الوحدة ، هي وحدة الثقافة القومية الجامعة . اي ان وجود ثقافات طبيعية معبرة عن عدة ايدولوجيات داخل المجتمع الواحد لا يعنى بالضرورة وجود انقسام بينها وبين الثقافة القومية لهذا المجتمع ، بل يعنى العكس .. والعكس هنا هو أن تكون الملامح الاساسية للثقافة ذات الطابع الطبيعي مستمدة من الخصائص العامة التي تتميز بها الثقافة القومية في مجتمعها المعين . ومعنى هذا انه ما من نيار ثقافي أو فكري يظهر في المجتمع وهو منفصل روحا وأصولا عن هذه الخصائص المميزة للثقافة القومية ولتاريخها وتراثها ، ليس من سبيل للحكم عليه الا بأنه نيار غريب زائف غير أصيل ، لا يعنى ثقافة بلاده الوطنية ، بل يعمل لافقارها ومسحها وغريب أهلها عن طبيعة وجدانهم وعن حقيقة مشكلاتهم ، وعن قضايا حاضرم وآفاق مستقبلهم معا ..

بعد هذا ننقل من التعميم الى التخصيص ، أي الى قضية الثقافة بلبنان في ضوء هذه المقولات الدائرة حول مفهوم الثقافة كما نتصوره . نحن رأينا ان التفاعل الثقافي الحضاري بين العنصر البشري الاشمل والعنصر القومي الخاص والعنصر الاجتماعي الطبيعي هو - في تصورنا - أصل أصيل في عملية التكون والصيرورة لكل ثقافة يصح أن تسمى ثقافة وطنية أو قومية .

ونحن رأينا أيضا ان اكتساب الثقافة صفاتها الوطنية أو القومية لا ينشأ من انتسابها الجغرافي وحسب الى المكان الذي تنتج فيه ، بل هي تكتسب هذه الصفة من كونها ذات تاريخ وتراث يرتبطان عضويا ، وموضوعيا ، بتاريخ مجتمعه المعين ، وبالخصائص القومية التاريخية

لهذا المجتمع .

بناء على ذلك كله نضع مشكلة الثقافة بلبنان ، من حيث مضمونها ، في اطار هاتين المسألتين المتلازميتين :

١ - مسألة تفاعل الثقافات .

٢ - مسألة الموقف من التراث الثقافي الوطني .

في هذا الاطار يتبادر الى ذهني ما هو شائع عندنا جدا ، ومنكر جدا ، ويكاد يكون لازمة من لازمات كل حديث عن لبنان على السنة بعض المفكرين اللبنانيين أو أعلامهم .. ذلك قولهم بأن لبنان هو مركز تفاعل الثقافات والحضارات في المشرق .

في رأيي ان هذا القول يحمل في أبعاده جزءا من العلة التي نسميها مشكلة الثقافة في لبنان . ان المدلول الذي يقصده أكثر الناس ترديدا لهذا القول هو غير مدلوله الحقيقي .. هم يقصدون - أولا - التعريض ببلدان شقيقة للبنان ، بزعم انها غير منفتحة للتفاعل بين الثقافات والحضارات وان لبنان يتفرد بهذا الانفتاح في هذه المنطقة ..

وهم - ثانيا - يقصدون نمطا معيناً من التفاعل ، ونوعاً معيناً من الثقافات والحضارات ، وفي كلا القصدين هم يخادعون أنفسهم ويخادعون جماهير شمعنا عن الواقع الذي هو محته نفاقتنا ومشكلتها العميقة ، ثم هم يخادعوننا عن الحقيقة العلمية لمفهوم التفاعل . وبحكم ذلك كله هم يعرضون ثقافتنا الوطنية لاخطار الانغلاق عن التفاعل الحقيقي الذي اعتبرناه مفوماً أساساً من مقومات كل ثقافة وطنية، كما انهم يعرضونها لاخطار الانزوال أو الانقطاع عن جذورها الضاربة في أرض الثقافة العربية الام وباريخها وتراثها .

ان تفاعل الثقافات والحضارات مسألة موضوعية لم تخضع للربط الذاتية في عصر من عصور التاريخ البشري ، لا سلباً ولا ايجاباً . وهي في عصرنا هذا أكثر موضوعية وأعقق وأرسخ . لان أسباب التفاعل في هذا العصر أوفر وأسرع منها في أي عصر مضى ، فلم يبق يحق لبلد في عالمنا الحاضر ان يختص نفسه بأنه مركز تفاعل دون غيره من البلدان .

هذه واحدة . وأما الثانية فانا بحكم هذا الواقع الموضوعي لا يمكن ان ننكر على بلدنا لبنان ان قانون التفاعل الثقافي والحضاري يجري عليه كما يجري على غيره من بلدان العالم ، في كل عصر وجيل .

وأما الثالثة - وهنا نقطة المشكلة - فانا نسأل :

- كيف يجري ، عملياً ، هذا التفاعل في لبنان ؟

ما دمنا الآن في موقف من يعالج مشكلة قائمة بالفعل ، وما دامت المسألة ، في نظرنا ، مسألة وطنية بالاساس ، فان ذلك يفرض علينا ان نجيب عن هذا السؤال بصدق وأمانة وصراحة :

ان أول ما يبدو لي من وصف للصورة التي يجري عليها ما يدعى بالتفاعل بين الثقافات والحضارات في لبنان ، هو القول بأنه يجري بصورة نافصة ومشوهة ومتحيزة ، فليس هو تفاعلاً بالواقع بقدر كونه افتعلاً للتفاعل ..

ان للتفاعل الثقافي والحضاري قوانينه الموضوعية . وهذه القوانين تأتي ان يحصل التفاعل بالقرس والافتعال وفرض الاشياء فرضاً من الخارج دون أن يجيء ذلك طواعية من الداخل . انه لا يمكن أن يحصل تفاعل بين موضوعين ما لم يكن كل واحد منهما يحمل في تركيبه الداخلي قابلية التجاوب مع الآخر أو الانفعال به لخلق تحول نوعي في طبيعة كل منهما .. في حين ان ما يسمونه تفاعلاً بين الثقافات أو انفتاحاً على الثقافات في لبنان ، لا يراعي شيئاً من مضمون هذه المقولة البديهية .

هناك اشكال من « التفاعل » المشوه المتحيز مفروضة على الثقافة اللبنانية في جوانب عدة من جوانبها : في ميادين التعليم ، في الحياة الفكرية ، في مجالات الادب والفن ، في صالات العرض السينمائي ، في مؤسسات الوسائل الاعلامية المختلفة .

ففي الحقل التعليمي نذكر كلاماً لاحد كبار المسؤولين في وزارة التربية (١٢) بمناسبة الحديث عن المنهج الجديد للتعليم الثانوي يقول ان الخط العام لهذا المنهج هو « اللبنة ومسيرة العصر » ، وقد أوضح القصد من اللبنة بقوله انها تحدث « في اطار من الحرية يحترم الفوارق » . فماذا يعني بالفوارق ؟ .. في بقية كلامه نفهم انها الفوارق بين « الشرق المتصوف والغرب الانساني والتكنيكي » .

هذا هو ، اذن ، مفهوم اللبنة في نظر موجهي نظام التعليم .. وهذا هو مفهوم مسيرة العصر عندهم ، أي الانفتاح ، أو تفاعل الثقافات ..

فاللبنة « تقوم في اطار من الحرية يحترم الفوارق » .. والتفاعل الثقافي يقوم بالتزاوج بين « تصوفية » الشرق و « انسانية » الغرب وتقنيته ..

اننا نرى في المفهومين كليهما تشويهاً لمفهوم الثقافة الوطنية من جهة ولمفهوم التفاعل الثقافي من جهة أخرى .

أما أولاً ، فلان هذا الكلام حين يتحدث عن اطار الحرية وعن احترام الفوارق ، انما يقصد حرية الفوارق الطائفية في لبنان ، وبالتالي حرية الثقافات القائمة على الطائفية .. فهل هذا هو مفهوم الثقافة الوطنية اللبنانية ؟ ليس هذا « نكريسا » ، فكربا وعملياً رسمياً للأيديولوجية الطائفية التي ترجع في مضمونها الاجتماعي الى أيديولوجية الطبقة السائدة في لبنان ، والتي يقوم نظام التعليم عندنا على غرسها وتوطيدها وتخليدها بوساطة التلقين الميكانيكي في المدارس والمعاهد اللبنانية ؟

فلبنة التعليم تعني - على هذا - خلق ثقافة خاصة معبرة عن أيديولوجية معينة ، فارغة من الخصائص المأمسة للثقافة الوطنية ، ثقافة الشعب بأسره ، نافية في الوقت نفسه الحرية ، حرية جماهير الشعب الكادحة في خلق ثقافتها أيضاً .. وهي مع ذلك ثقافة تضطهد التراث الوطني والقومي وتقدم عليه كل ما هو اجنبي يعبر - بدوره - عن أيديولوجية الطبقة الاحتكارية الاستعمارية في عالم الغرب . وهذا كله يظهر ، بوضوح ، في مناهج التعليم كلها : في منهج اللغة العربية واللغة الاجنبية ، في منهج الادب العربي والادب الفرنسي ، في منهج الفلسفة العربية والفلسفة العامة ، في منهج التاريخ والجغرافية . في هذه المناهج كلها يستطيع الباحث المتجرد ان يلحظ ببساطة محاولة جديّة مدروسة تستهدف أمراً آخر غير اللبنة الحقيقية .. تستهدف « تقريب » الثقافة اللبنانية ، وبالتالي « تقريب » الانسان اللبناني ذاته . وهذا يعني هدف نكريس « الأيديولوجية » الطائفية .. والتدليل على ذلك يحتاج الى دراسة تفصيلية لمناهج التعليم هذه (١٣) .

وأما ثانياً ، أي تشويه مفهوم التفاعل الثقافي ، فان الحديث عن « الشرق المتصوف والغرب الانساني والتكنيكي » هو بذاته تشويه للاساس الذي يقوم عليه هذا التفاعل .. انه تشويه للثقافة الشرقية وتراثها بكامله ، يقابله تحيز للثقافة الغربية واضح .. فهل صحيح ان الشرق لم ينتج سوى التصوف ، وهل صحيح ان الغرب لم ينتج سوى الانساني والتكنيكي ؟ .. ثم ما معنى « الانساني » هنا ؟ .. كلمة تحمل الكثير من المقاصد ، وهي - مع ذلك - لا تحمل شيئاً عند التدقيق لانها مطلقة ، والطلق مجرد محض لا وجود له خارج عالم الذهن .. على ان صاحب هذا القول كان يقصد به فريقين من اللبنانيين :

(١٢) هو الدكتور جوزيف زعرور المدير العام لوزارة التربية من مقال نشرته له جريدة « الاوربان » البيروتية أوائل سنة ١٩٦٨ .

(١٣) راجع الدراسات التي وضعت بمناسبة صدور منهج التعليم الثانوي الجديد : مجلة « الطريق » - العدد ٩ - سنة ١٩٦٨ - بيروت .

فريقا يفترضون انه يرتبط بتصوف الشرق ، وفريقا يفترضون انه يرتبط بانسانية الغرب وتقنيته !.. فكانه يوحى بهذا القول الى اللبنانيين انهم مختلفون هكذا فعلا ، وان الاختلاف بينهم حقيقة تاريخية وطبيعية وعقلية ، وان هذه الحقيقة ثابتة وأبدية .. وذلك بالضبط هو المضمون الايديولوجي لما يدعى بـ « الميثاق الوطني » الزعوم !..

ان هذا القول لم يكن تعبيراً عن رأي شخصي عابر ، وانما هو انعكاس لواقعين متكاملين يتمثلان في المناهج التعليمية من جهة ، وفي تيار فكري واسع في لبنان من جهة ثانية ، له مؤسساته ووسائله الاعلامية وشخصياته المبررة عنه على منابر فلسفية ونظرية ، جامعية وغير جامعية .

فان نظرة لمنهج الفلسفة العربية في الثانويات ، بتفاصيله ، تنبئ ان واضعي هذا المنهج ، قد اختاروا له من قضايا الفلسفة العربية كل ما يتصل بالنزعات القلبية والتصوفية والمثالية وأهملاوا - بالمقابل - كل ما يتصل بالاجاهات الواقعية والمادية الفلسفية ، وكل ما له ارتباط بالواقع الاجتماعي في المصور العربية السابقة ايمان ازدهار هذه الفلسفة .

والآن اذا استعرضنا اللوحة من جديد ، بايجاز ، رأينا ان هناك خطا تاريخيا اصطنع اصطناعا فسرنا مسيرة تطور الثقافة بلبنان ، ولذلك جاء اتجاه تطورها حتى الآن ، سواء في مجال التعليم أم في مجال النشاط الفكري والثقافي العام يعكس ، بصورة مباشرة حينا وغير مباشرة حينا ، سيطرة الايديولوجية المبررة عن اتجاه تطور النظام الاجتماعي القائم في لبنان .

ان هذا الخط التاريخي المصطنع قد فرض - اولا - موقفان انتقائيا من التراث الثقافي العربي الذي هو الارض الطبيعية الام للثقافة لبنان الوطنية ، لجنودها وتاريخها وتراثها كله ، ولتراث نهضتنا الحديثة في القرن التاسع عشر بالاخص .

وفرض - ثانيا - موقفا مشوها متحيزا من عملية التفاسل مع الثقافات ..

وفرض - ثالثا - نظاما تعليميا طبقيا قمعيا يقمع حاجة الجماهير الشعبية الى ثقافة تعبر عن حياتها وتاريخها وتراثها وحاجات حاضرها وآفاق مستقبلها الافضل .

وقد كان نتاج هذا كله ان أفرغت الثقافة اللبنانية :

١ - من قواها الداخلية الدافعة لتطورها في خط متصاعد وطني ديمقراطي تقدمي .

٢ - من تفاعل طبيعي بين عناصرها التكوينية الاساسية : العنصر البشري العام ، والعنصر القومي الخاص ، والعنصر الاجتماعي الطبقي المتعدد الانواع ضمن الوحدة الجامعة ، وحدة الثقافة القومية بخصائصها المتميزة .

٣ - وأفرغت من المضمونات الفكرية العميقة الفنية ، ففقدت - في الغالب - روح الابداع والشخصية المستقلة . وغلب عليها - لذلك - اتجاه التسطيح والتبسيط والنقل الميكانيكي للأفكار وللمدارس والتيارات الفكرية والفلسفية والفنية عن بيئات تختلف اختلافا أساسيا عن بيئتنا من حيث نوع القضايا والمشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ونوعية المطالبات والحاجات والقيم والظروف التاريخية .

كثيرا ما تعرضت ، خارج البلاد ، لمثل هذا السؤال :

- ما هي الملامح المميزة للفلسفة اللبنانية المعاصرة ؟..

وكثيرا ما وقفت حائرا أمام هذا السؤال ، وأنا أسأل نفسي :

- هل لنا في لبنان فلسفة معاصرة ، وهل عندنا فلاسفة معاصرون ؟

ودائما كنت أعيد الجولة مستعرضا الاسماء التي أعرف ان أصحابها

يتحدثون عندنا باسم الفلسفة ، ثم دائما كنت أنتهي من الجولة بخيبة الامل .. ذلك لان هؤلاء جميعا : اما مؤرخو فلسفة وليسوا فلاسفة ، واما نافلو تيارات فلسفية غربية بملامحها نفسها التي تظهر بها في أوساط الغرب ، واما انتقائيون أخذوا من كل فلسفة سائعه في الغرب طرفا او خيطا ونسجوا من ذلك افكارا لا نفوى على تكوين فلسفة خاصة ذات ملامح متميزة مستمدة من مشكلات واقعية محددة .. عدا كونها افكارا ترجع الى منبع واحد ، هو مناهضة الفكر النعدي بوجه عام . هذه الظاهرة في المجال الفلسفي هي أشد ظاهرا في الثقافة اللبنانية على الفكر المدفع أولا ، وعلى المفهوم المشوه للتفاعل بين الثقافات والحضارات ، ثانيا ..

وهناك ظاهرات بشكل آخر في ثقافة لبنان تمثل وجهين للقضية واحدة : وجه النقل الميكانيكي الاعبائي عن التيارات الفكرية الغربية ، والوجه الايديولوجي الذي يدفع بعض الكتاب والمفكرين عندنا لنقل تلك التيارات ولعلاج قضايا ليس لها موضوع اطلاقا في بلادنا ، في حين يتجاهلون كل ما ينحدر في حياة مجتمعنا وحياة جماهيرنا الشعبية من عوامل الفلق الواقعي المشروع ، الفلق الوطني والاجتماعي ، دون العلق الفردي الانطوائي الملقى .. ذلك العلق الصادر عن ظروف بلادنا بالذات ، وعن معاناة حقيقية لهذه الظروف .

نضرب على ذلك مثلين :

أ - الإنسان والتكنولوجيا

أولهما ما يتحدث به هذا الفريق من المفكرين والكتاب عندنا عن مشكلة الانسان المعاصر والتكنولوجيا ... ماذا يعني الحديث عن هذه المسكلة في بلادنا ؟.. فنحن مجتمع لم يدخل عصر التكنولوجيا بعد .. هذا أولا . واما ثانيا ، فان التيار الفكري الذي يتحدث بهذه القضية ويعالجها في الغرب ، انما يعبر بذلك عن أزمة حقيقية عميقة هي من أشد الازمات التي يعانيها الانسان المعاصر في البلدان الرأسمالية ، بحث وطأة النظام الرأسمالي الذي يزداد الانسان في ظله اغترابا كلما زادت التكنولوجيا تطورا ونفلا في انحاء اليومية ..

صحيح ان اتجاه التطور الاقتصادي في لبنان هو - كما قلنا - التطور الرأسمالي ، ولكن نوعية هذا التطور ومستواه يختلفان عما هو قائم في الغرب حيث ظهر عصر التكنولوجيا وابتمد في تطوره أشواطا هائلة . ولذلك كانت الازمات التي يعانيها مجتمعنا اللبناني تختلف ايضا عن الازمات التي يعانيها الانسان في الغرب . فماذا يعني إذن اهتمام أولئك الكتاب والمفكرين عندنا بموضوع ليس له موضوع في بلاد

يعني - في رأينا - أحد أمرين : اما النقل الميكانيكي الاعبائي الذي أشرنا اليه ، وهذا إحدى العاهات المصيبة به ثقافتنا .. واما الفصد الى تحويل الوعي الوطني الاجتماعي لدى شعبنا عن القضايا الحية الملتهبة التي تدخل في صميم معاناته مباشرة . وذلك كبجاء لنضالات شعبنا عن السير الى التحرر لاستشراف مستقبل تتطور فيه طاقات الانسان الجسدية والروحية على نحو يخرج به نهائيا من حالة الاغتراب الروحي .

ب - « صراع الاجيال ! »

وأما المثل الثاني فهو ما يتحدثون به كثيرا هذه الايام أيضا عما يسمونه صراع الاجيال !.. ان نفمة « صراع الاجيال » هذه ظهرت في الغرب بظهور الحركات الطلابية وحركات الشباب التي حملت طابع العنف في السنوات الأخيرة .. هذه الحركات برزت في الغرب كظاهرة من ظاهرات الرفض في صفوف الطلبة والشباب هناك تعبيراً عن رد فعل اجتماعي شامل لما بلغت اليه حياة المجتمعات الغربية الرأسمالية المتطورة تكنولوجيا من آلية مفرطة وانسلاخ روحي يروح بها الطلبة والشباب كثيرهم من الفئات الاجتماعية الأخرى . ولكن رفض الطلبة والشباب اتخذ شكلا متميزا يتفق مع حساسيتهم الخاصة من حيث الاعمار أولا ، وينشأ من تعدد مواقعهم الطبقة المختلفة ثانيا .. واستغلال كل من

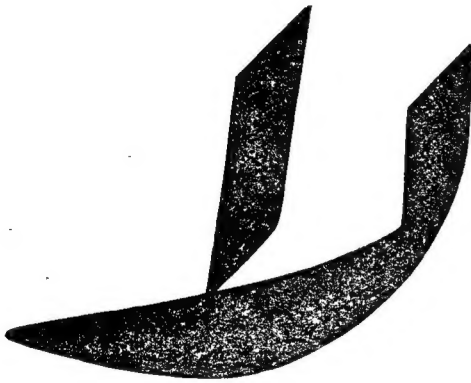
ثلاثة كتب جديدة

للشاعر نزار قباني

صدرت حديثا

.. ارسالة حب

رسائل عشق حقيقية تنشر للمرة الاولى



مجموعة من قصائد الرقص

أهلي قصائدي

مختارات تضم ثلاثين قصيدة
أثارت لدى نشرها الكثير من الجدل

تطلب من منشورات نزار قباني
ص ٠ ب (٦٢٥٠) بيروت

اليمن الرجعي واليسار الفوضوي تحركهم ثالثا ، ليجعلوا منهم قوة
تغيير اجتماعي مفتعلة يعارضون بها قوى الطبقة العاملة وحلفائهم
الثوريين .. ومن هنا برزت نفمة « صراع الاجيال » ليجبوا بها حقيقة
الصراع الاجتماعي ومصدره وجوهره وقواه الحقيقية ، نعني بها الصراع
الطبقي .

على هذا الاساس بالضيقت انتقلت حكاية « صراع الاجيال » الى
بلادنا عن طريق الكتاب والمفكرين الذين يمثلون ايدولوجية الطبقة
السائدة أو يمثلون الايدولوجية الاستعمارية ، فصدا لاختفاء الصراع
الطبقي .. على حين ان قضايا الطلاب والشباب في لبنان داخلية في
صميم قضايا الحركة الوطنية والاجتماعية ، فهي جزء لا يتجزأ منها ،
ومطالبها جزء من المطالب الجماهيرية الشعبية ... والطلبة والشباب
انفسهم عندنا لا يفصلون حركاتهم ونضالناهم عن الحركة الشعبية
ونضالات القوى الوطنية الاخرى .

وبعد ، فان صورة المشكلة ، مشكلة الثقافة في لبنان ، لم تكتمل ..
فلا تزال هناك أكثر من ظاهرة أخرى نحتاج اليها الصورة . فمن أيسة
من هذه الظواهرات نتحدث بعد ؟ .. نتحدث عن ظاهرة الروح الفردية
والانطوائية الرومانطيقية الجديدة التي يعود الى نتاجنا الادبي والفني
ونكاد نطفي على تفتحها الاجتماعي بعسد الحرب العالمية الثانية فسي
الاربعمينات ؟

أم نتحدث عن هذه الاكاداس المراكمة من التفاهات على أرسفة
الشوارع في العاصمة وسائر المدن باسم الشعر والقصص ، أو باسم
الصحافة الفنية ؟ .. أم نتحدث عن « ثقافة » الجنس السطحية ذات
الاستهلاك الهائل في اوساط واسعة ، وعن أفلام العصابات والمغامرات
الفردية الاجرامية التي تزيد موجة الاجرام والانحلال الاجتماعي فسي
بلادنا انتشارا واجتياحا للقيم الحضارية ؟

أم نتحدث عن هذه الفصص التي تلقى الى أطفالنا بفزارة فسي
مجلات شديدة الغراء والاثارة ، وهي جميعا ذات مصادر يعرفها القيمون
على منابع « الاشباع » في لبنان ؟ .. أم نتحدث عن تفاهات البرامج
الثقافية والفنية في الاذاعة والتلفزيون ، وعن توجيهاتها المتخلفة فضلا
عن فراغها وسطحياتها المثيرين ؟ ..

من أين تل هذا الذي يسود الثقافة في لبنان ؟ ليس هذا امسرا
عفويا دون شك ، وليس هو عن نقص في أصول ثقافتنا وتراثها وحيويتها
وفيها ، ولا عن نقص في مواهب شعبنا المبدعة .. من أين هو اذن ؟
لقد حاولنا الاجابة عن السؤال خلال المحاضرة .. حاولنا ان ندين ذلك
الخط التاريخي الذي وضعنا اليد على أبرز نقاطه ، وهي - في رأينا -
النقاط الحساسة لمشكلة الثقافة في لبنان ..

نحن نريد تحرير الثقافة اللبنانية ، لتكون ثقافة وطنية حقا يخلقها
شعبنا ، ويتمتع بقيمتها أوسع جماهيره الكادحة .

نحن نريد تحرير الفكر اللبناني من سيطرة الايدولوجية الطائفية ،
والايدولوجية الاستعمارية ، لبيدع لنا ثقافة وعلماء وفلسفة وفنا وجمالا .
ونحن لاننا نريد ذلك نقول الحقيقة صريحة دون أن نضع رؤوسنا في
الرمال مخادعين أنفسنا وشعبنا ، هاتفين « للاشباع » اللبناني وهو
ينطفئ شيئا فشيئا ويكاد يصبح أسطورة في أساطير الاولين ..

لاننا نريد تحرير الثقافة اللبنانية والفكر اللبناني ، نقول ان
قضية هذه الثقافة وهذا الفكر هي قضية وطنية اجتماعية وان نضالنا
في سبيلها هو جزء من نضال شعبنا الوطني والاجتماعي (*) .

حسين مروه

(*) محاضرة أقيمت في سلسلة محاضرات عن مشاكل لبنان ،
نظمتها الرابطة الثقافية في جبيل .

حقائق للقرارة على مر اهل عمان

الشهود

مرّ الجنود
كانت بنادقهم معبأة لنا
ايول كان هو البداية ،
والاشارة ،
والطريق .
عمان شاهدة عليهم
ودم ابن عمي شاهد ،
ودم ابن اختي شاهد ،
ودم الاجسة شاهد ،
كل الذين تساقطوا وسط الحريق .
كل الذين تطايرت اطرافهم ولحومهم
ونجموا في «النصب» (١) ما ماتوا ،
فهم يتسامرون مع المساء
ويقال ان البعض منهم ،
من يقالبه الحنين
للاهل والاولاد يذهب خلصة ،
فيراهمو .. مرّ الجنود .
مرّ الجنود ، ولم يمت أحد ،
ففي «الوحدات» أعراس ،
وينتصب الشهود .
في الليل ابدانا بلا أكفان حتى او قبور
والدم ينزف ما يزال من الظهور
عمان تحفظ كل فاصلة ،
وتعلم ما تخبئه الصدور
عمان شاهدة عليهم ،
انهم قتلوا ابن عمي وابن اختي ،
انهم حفروا لاهلي القبر لكن ،
لم يمت أحد ،
ففي «الوحدات» أعراس وقد مر
الجنود .

هذا الغياب يا مليكة

آه لو كان الوطن
صورة يحملها المرء وتبقى
حيث لا يعرف طعما لفرار
الذي يعشق يشقى
« وقد علمت عرسي مليكة انني
أنا الليث معدوّا عليه وعاديا » (٢) .
امنحيني العمر والقوة يا زهرة حلمي
فسأتيك بحب لا يزول
وسأتيك بطفل لا يموت
وسأتيك بورد رائع كالمستحيل
طالع كالجرح من عصر الذبول

فاغزلي محرمة للصبر ، فالدرب طويل
يا مليكة .

(آه يا جبي الذي يذبح في
وضح النهار

بسكاكين الجنود
فاغنيه بأه

أيها الحب الذي يجعلني الآن
جديرا بالحياه) .

من هنا يبدأ ميلادي
ولا يمنعني عنك سوى ايلول يا جبي ،
وسيران الجنود

افتحي الشباك يأتيك ندائي مستحما ،
بندى العشب الفلسطيني عزما ،
ويعود .

بحروف منك عن اخبار امي
ابعدني عنها ظلال الحزن ،
واعتادي على هذا الغياب .

كبر الحصار

كبر الحصار عليك يا وطني
وتبتعد المدائن والقرى عنا ،
ويخذلنا الجميع .
قاماتنا كبرت بجبك اذ نفطنا عنك ،
اشعار المراني ،
والحماسة والدموع .

كبر الحصار وبيننا وعد ،
وما نسي «المعنى فالاسى كاويه» (٣)
فوق ذرى الشمال
« هذا أوان الشد فاشتدي » (٤)
سواعدنا

ولا تبكوا علينا فالجبال
تحنو على أبنائها .

نشيد لاولاد الفلسطينيين

يا اشجار فلسطين
وتراب فلسطين
وبيوت فلسطين
وطيور فلسطين
وعيون الاطفال على ارض فلسطين

وأرامل من ذهبوا من أجل فلسطين
وأيادي الشعب الطارقة على ابواب
فلسطين

وبيانات الثوار ورايات فلسطين
يا اهلي الباقيين
في البقعة والوحدات واربد ،
تسقون زهور فلسطين
ها هي عمان تن بحب فلسطين
تنزف وهي تقود جواد فلسطين
لتجفف دمع فلسطين .

أمور تتعلق بها خاصة

تدفق نهر اغان ،
على شفتيك فأسندت رأسي
واغفوت حيناً
على شرفة الحلم
وانصت .. (كنت حزينا) .
فتابعنا ان المساء جميل ،
وهذا الهوى لو يدوم
فأبقت في الهموم
وكانت جدائل شعرك بين يدي ،
وفوق جبيني
تراثيل حزن ، وحقل سنابل
فدانيت وجهك . زخ رصاص
على قارعات الطريق بكل اتجاه
وأنت شبائك جدراننا
تحت نار الجنود .
فسبع رؤوس تشب بها النار ،
كانت تفني ، ليوم الخلاص .
وغالوك يا مهرتي ،
ما انكسرت ، ولكن آه
وآه
وآه .

شيئا فشيئا ..

شيئا فشيئا يسقط الستار
ويختفي المثلون
ولا يكون
الا لعنق مهرتي
هذا الفضاء الرحب ، والجبال
والسهول .
محمد القيسي

(١) النصب التذكاري لشهداء ايلول

في جبل الاشرفية

(٢) عبد يفوث الحارثي

(٣) الشاعر الفلسطيني خالد ابو خالد

(٤) الحجاج بن يوسف

حزأت المدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم : صلاح عيسى

يتضمن عدد حزيران من الآداب ، بحثين طويلين ، وملخصا وافيا لـ « حواريي عربي حول الأدب والفكر العصر والعلاقات الثقافية ». الأبحاث اذن قليلة مما يتيح الفرصة لعرض لما تتضمنه ومناقشة ما تحتويه .

وبالرغم من فلة عدد الأبحاث، فإن واحدا منها يطول ليصل الى احدى عشرة صفحة من البند الصغير . ذلك هو بحث الاساذ محمد شكري « مفهوم التجربة الادبية » . ولعل هذا البحث هو اكثر الأبحاث الثلاثة مدعاة للتأمل والمراجعة . وهو يضطر لقراءته اكثر من مرة، لا لمتعة - ولو انه لا يخلو من المتعة - ولكن لتشابهه ونعقده وكثرة ما به من افكار . وللأسلوب الخاص انذني اختاره كاتبه ، وهو أسلوب كثيف ، يوحى بالعمق ، ولكنه يضر بالعرض .

والبحث - بعيدا عما به من استطرادات مرهقة واستشهادات لا داعي لها - يعرض لفكرة هامة جدرة بالمناقشة ، هي « العلاقة بين الاجيال الادبية » او « الموقف من التراث » . وذلك من خلال التغير المستمر والحنفي في مفهوم التجربة الادبية بين « السلف » و « الخلف » او (بين الجديد والقديم) . وعند الاساذ شكري فانه « من سوء حظ الانسانية انها تحافظ على اعمالها الفكرية كما يحافظ الاطفال على حطام لعبهم حتى بعد ان يشوروا على نوع التسليية التي تقدمها لهم . لتبرير هذا الانشاء الفكري اخترعنا له صيفا لفظية تحرسه من النسيان واللف : التراث . الحرية الفكرية ، المقدسات .. الخ » . وهو ما يدعو للانزعاج ، ذلك ان « بعضهم ما يزال يضاجع رميم هذا التراث في الخيال وفي الواقع » .

ولا يمكن ان نعتبر شهرة بعض الاعمال او بقاءها ، نموذجا للمقاييس الجمالية الحق والكاملة . ان عملا ما قد يعيش لان كاتبه « ادھشنا بتصوراته الفكرية أكثر مما افنمنا نقييا » او « لانه كاتب موسوعي لا يفهمه الا المخصوصون في اللغات الحية والمينة وجنون الابداع » . وبالنسبة للاجيال الجديدة من الادباء والفنانين فان المشكلة ليست هي مشكلة الموضوع « انذني قد يكون جاهزا تماما في اذهانهم » ولكن المشكلة او الصعوبة هي « ايجاد الشكل اللائم لهذا الموضوع الهام » ذلك ان « التقنية هي التي تقيم الموضوع الادبي او الفني » .

وللاستاذ شكري رؤيته الخاصة للمقاييس النقدية .. فهو يرى ان الاعتماد على « التقييم الادبي » لا يسلم دائما من المحاذير . كثيرا ما يخطئ التقييم الادبي في البداية . وقد يصحح النقد احكامه بعد ذلك ، ولكن ماخرا بعض الشيء . ان تحديد المقربة ليس رهينا بالتقييم الادبي . وانما « بمعاينة التجربة الذهنية والواقعية . وصير التنقيح ومغامرة البحث عن اشكال جديدة » . ومعاينة التجربة الواقعية ، تعني « الارتباط بالديمومة الانسانية وهو ما يفعله الفنان الخلاق » أما الفنان الرحلي فهو « انذني ينتهي بانتهاء الزمان الحضاري في عصر ما » . مطالبا دائما ب « عدم الاخلال بتوازن الكليات والجزئيات في عمه الادبي » . ولكن الواقعيين « الماخوذيين بالتفاصيل » ينسون اننا « لا نكتب لالتقاط صورة واضحة كاملة طبق الاصل لهذا العالم » . اذ انه « ليس هناك تطابق بين الشئ وادراكه » ونحن « قادرون على استيعاب تجربة ما بعينها وتجسيمها

بحيويتها اذ هي فقط سبب لخلق تجربة انسانية تسمو على مستوى التسجيل كاحدى لوحات الطبيعة الصامتة » .

والفنان يثبت نفسه ويؤكد ذاته حيث هو فنان اولا . وليس مجرد انه داعية لقضية كبرى . فالفن يعيش لا لان مبدعه قد اتبع له الحظ فعاش في ظرف تاريخي محدد ، او محتوى ظاهرة هامة للجميع فارتبط بها . ذلك « ان المقربة لا ننهي الا لدى ذوي العقول الخاوية » ، والوطن الذي يخوض معركة حرر ، لا يلهم المقول الخاوية شيئا ذا بال ، لكنه يلهم الفنان الاصيل ، « المعركة » « لا تخلق » هذا الفنان لكنها « تكتشفه » .

فاذا ما انتقل الباحث لمناقشة (مقاييس الحكم على الجيد والسيء) افر ان « الاعمال الادبية لا يحددها القياس كما يحدث في العلم » ولذلك فان « الاحكام النقدية تبقى خاضعة لذوق الناقد والقارئ معا » والسالة عند الاساذ شكري « استفتاء شعبي » القارئ ضد الكاتب او مع الكاتب ضد الناقد » . وبرغم ذلك فان رأي القارئ قد تتحكم فيه عوامل غير فنية « كالذين يجدون متهمهم الكبرى في قراءة الكتب التي تحقق لهم احلام الهروب من الحقيقة المؤلمة » . وكذلك رأي الناقد « الذي قد يتحول الى آلة اليكترونية تخضع كل الاعمال الادبية لمنهاج واحد ، وايدولوجية معينة » ثم هو ايضا يسمي لكسب جهوده .

ما الذي يستطيع ان يقدمه الادب الجديد وسط كل هذا ؟ . هناك مشاكل محيرة . « ما هو نوع الادب اللائم للعصر » . اكثر الكتاب الجدد يمارسون عدة اجناس ادبية في وقت واحد قبل ان يتقروا . وهم يعيشون بالفعل في عصر مختلف و « تحت رحمة الازمنة المقبلة و « الهدم الذي يهدمهم به غزو الحضارة الآلية يتجاوز بحث القلق في ديمومة الخلود الى المطلق » . والظواهر الادبية الغربية التي نعيشها اليوم هي « رفسة للحضارة الكلاسيكية والرومانسية » لكن « حراس التراث يعتبرون هذه الفوضوية احدى الفترات المراهقة التي تهدد لظهور حضارة جديدة تمتد عبرها عودة الحضارات المنسية » . وهي في الحقيقة حكم ب « ان التراث القديم لم يطعم نفسه بما فيه الكفاية ضد غزو الوباء الفكري الجديد » . وفي نفس الوقت فهي دعوة لنا للحد لان « نفس الكارثة تنتظر عصرنا البسايداديليكي مع الانسان الاليكتروني » .

وملامح العصر واضحة « لغة المنفى في الوطن ، الغربة وسط الزحام ، اسماء الرؤساء المكتوبة بالبراز على الجدران ، اختطاف الطائرات ، اشعار الشباب المكتوبة بزيت المحركات المحروق ، الهية والرسوم الرسومة بذييل حمار .. هي طابع عصرنا المتهم » . والعصر يموج بتيارات متعددة . بيد ان هناك في النهاية موفين متميزين من كل ما يحور فيه . اولهما « موف الرومانسي » والاخر « موقف الثوري » ان الرومانسي الذي يطمح لان يكون محور العالم « يشور ضد الموت كفكرة ، كشقاء بشري ، ولكن ليس من اجل تغيير حدوثه » لكن الثوري « يكشف لنا عن الانسان المناضل الذي لا يموت كما تموت الحيوانات في المذبح » وما زال هذا الوباء ينخر في روح بعض الكتاب . ان الرومانسية لم تهزم بعد . الرومانسي متفرج « شاهد فقط على عصر الاستشهاد » لكن « الثوري يحمل معه شبايه السي المعركة : فكرا وعملا » . الاول يعاقب موته في استسلام أسفا او غير أسف لانه لا يستطيع ان يجعل حتى حبه ثوريا . « مأساة الرومانسي انه يخاف الموت لكنه يسعى اليه بشكل ما بلا هدف . اما الثوري « فيجعل من موته هدف حياة الآخرين »

ما هو موقف الجيل الجديد من كل هذا ؟

« ان موقف هذا الجيل من التراث ، يتضمن المجاهرة للتخلص من آثار هذا التراث ، لانه « مفرد في الحساسية الجمالية ، الحسية والاخلاقية » مما اورث الجيل الجديد « كل مساوئ الافكار التي لن يشفى منها بسهولة » . وهذا يتطلب من هذا الجيل ان يفهم تأثير الموروث الحضاري فيه وان يستمر في « الانسلاخ الذي بداه حتى ولو كان سيقوده الى العدم » .

ومن الماحم على الجيل لا ان يغير الشكل والمضمون فحسب ولكن ايضا الحجم . لان العصر يفرض هذا اذ لم يعد لدى احد الطاقة لقراءة المطولات . « ان طبيعة التطور تجرنا الى التنازل والتلاشي في كل شيء طبيعتنا البشرية ، لفتنا ، مصيرنا » . وهذا الجيل ايضا مطالب لا « بكشف الاشياء وتسميتها » وانما ايضا « بالحكم عليها » . وهو ما لا يمكن التصدي له دون فهمها .

في الجزء الاخير من بحثه يطرح محمد شكري موضوعه بوضوح اكثر . فيؤكد ان « محنة الكاتب العربي اليوم هي انه مطالب بتطوير تقنيته وموضوعه اكثر من اي وقت سابق . انه مزاحم من الكتاب الفردين في الاصل وفي الترجمة التي تخطت مرحلة الاقتباس والتشويه » . وباطبع فان هذا يتضمن شن الصراع ضد القديم « الجيل الذي ثار على الكتاب والشعراء القدماء هو نفسه الذي صار اليوم من اشد المحافظين ازاء مواهب جيل الاشتراكية الماركسية بل ان هذا الانفصال احيانا يحدث حتى في بعض افراد الجيل الذي لم يتخط بعد سن الرشد الادبي » . والاستاذ شكري بعد هذا يصوغ موقف الاديب العام بانه محكوم عليه بان « يكون طبقيا ضديا : ان يعطف على البروليتاريا اذا كان برجوازيا وان يسمو بطبقته الى البرجوازية ان كان بروليتاريا » . اذ ان « المطلوب هي الرفاهية التي ينبغي ان تكون طبيعية . المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر » . والملاحظة العامة على بحث الاستاذ شكري ، انه محاولة لصياغة مانفستو ادبي .. لكنها محاولة تنكبت سبيلها ، فاصبحت غير مفهومة . اذ سادتها رغبة شديدة في الاستعراض ، ولو احصينا عدد الاعلام الذين ذكرهم او استشهد بهم على تأكيد افكار ، قد تكون صحيحة لكن لا جديد فيها - لوجدنا عددهم كثيرا جدا ، مما يعث على الدهشة الشديدة ، لهذا الحرص الفتل على ذكر الاسماء والاعمال ، واقتطاف جملة من هنا وكلمة من هنا لتأكيد اشياء قد لا تكون هناك حاجة على الاطلاق لتأكيدا ، او قد يكون تأكيدا ممكنا بوسائل اخرى . لقد ارهق الاستاذ شكري القراء ، وعسر فهمه ، واظن ان محاولتي لتلخيص بعض افكاره ، لم تخل من التشوش ، اذ لا يستطيع ان ازمع انني فهمت هذا البحث العميق ، ولعل المسألة قصور في ثقافتني .

بيد انني اود ان اقف عند الجزء الاخير من العرض الذي قدمته لافكار الكاتب ، ذلك الذي يدعو فيه الاديب ان يأخذ موقفا ضديا « ان يعطف على البروليتاريا اذا كان برجوازيا وان يسمو بطبقته الى البرجوازية ان كان بروليتاريا » . وهي دعوة مضحكة بالفعل ، لا ادري كيف يريد ان يتحقق عمليا . خاصة وان الاستاذ يسود فيؤكد ان « المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر » . هل طالب احد بالتساوي في الفقر ؟ ! . من المؤسف حقا ان تكون نهاية هذا الارهاق في متابعة البحث ، هو الاصطدام بافكار لا اظن ان الاستاذ شكري وهو ما هو عليه من ثقافة (تشهد بها معرفته الواسعة بكل هؤلاء الاعلام) ، يجهل انها غير واردة على الاطلاق وانها فاقدة لاي معنى حقيقي ! .

انسان يونيسكو الشقي - يوسف عبدالمسيح ثروة

ويحاول الاستاذ يوسف عبدالمسيح ثروة ان يستعرض رؤية يونيسكو للانسان . متابعيا ذلك بدقة في مجموعة من اعماله المسرحية . فيرى ان جوهر هذا الانسان هو « اقتفاده لكل القيم العزيزة عليه » وانما كاس هذا الفقدان « في وجدان انسان العصر وفي جميع فعالياته النفسية والفكرية ، في مسيرة حياته وفراغ هذه المسيرة من دوافع التقدم » . وانسان يونيسكو الذي يعاني من القلق ويعيش في جو

من الرعب لا اول له ولا آخر ، هو انسان ثابت على هذه الحالة « لان يونيسكو لا يستطيع ولن يستطيع - على حسب منطقته وعالمه - ان يؤمن يوما ما بوجود جاذبية حية على مثل هذه الارض ، تنعش وتحيي وتبعث الحركة في هذا الوجود ، ليكون للانسان ما يستحق التشبث به من معان وقيم .. ومثل » . وهذا ما ينتهي بان اي محاولة للبحث عن خلل في العالم هي محاولة فاشلة لان الذي سيفعل ذلك « لن ينتهي الا الى ما هو عبث حتما » ذلك ان « الخلل الكامن في اساس الكيان خلل ابدى لا مفر منه . و « الا كان الكيان غير هذا الكيان .. وكان العالم عالما آخر » .

هذا هو جوهر انسان يونيسكو كما عرضه الاستاذ « يوسف عبدالمسيح ثروة » . وهو يطبق هذا الجوهر في بعض اعمال يونيسكو .. ليصل الى تقديم تصور فلسفي لعالم يونيسكو . ويعتمد في ذلك على اشارات لمارتن ايسلن ، فيونيسكو الذي يضح عاله باللائمة ، ينطلق من خلفية فلسفية . فهو ينتقل من يبداء العدمية متاملا الاشياء تاملًا معكوسا يبلغ به من الحدة ان يفكر في « وجود نفسه وصعوبة تحديد هذا الوجود » انه يقول مثلا « انا موجود .. ولكن ما هذه الانا .. ان هذا شيء يصعب تحديده » . وهو يرفض « كل الاسباب والمسببات » اي انه ينبذ العلية بصورة مطلقة . ويدعو للشك في كل شيء ومنافسته . ويفترض الاستاذ يوسف اعتمادا على هذا ان هناك « صلة ما بين فلسفة يونيسكو وفلسفة سارتر » ، وهو ما يؤيده « تحليل حالات الشعور في مسرح يونيسكو » . وهذا جديده يدفع الاستاذ الباحث الى القول ان « هذه المفاهيم مفاهيم وجودية صرفة ، ولو لم يختزلها يونيسكو هذه التسمية » .

والافتراض الذي وصل اليه الباحث ، لا يجبان يمر هكذا بسهولة . وليس هنا مجال مناقشته ولكن مناقشة المنهج الذي اعتمد عليه لتقديمه لنا . ومن المؤكد ان الفكرة قد عرضت بطريقة غير مقنعة على الاطلاق . وانه لم يعد يهتم كثيرا بتأصيلها كفكرة ، على الرغم من ان وسائل ذلك كانت متاحة في يديه ، فالوجوديون ينثرون فلسفتهم في اعمال ادبية ، ومسرحية بالتحديد ، ويونيسكو كاتب مسرحي ، لكن الباحث لم يعن بان يعرض فكرته من خلال المقارنة الطبيعية بين انسان يونيسكو الشقي ، وانسان سارتر ، مثلا .. واكتفى بان القى بالفكرة - رغم اهميتها - في وجوهنا وهضي .

حوار - عربي - سوفيتي ..

ولعل الحوار العربي السوفيتي ، هو ابعد ابحاث العدد عن التقيد ، الذي بلغ ذروته في بحث الاستاذ شكري ، وتجنبه الاستاذ يوسف بصعوبة بالغة . وهو في نفس الوقت مواجهة - غير مقصودة - للكثير مما ورد في البحثين الآخرين .

ويتميز العرض الذي قدمته الاداب بالقدرة على التلخيص والتركيز ، بحيث يمكن القول بانه قدم بالفعل نموذجا للقضايا الرئيسية التي يمكن ان يدور عليها مثل هذا اللقاء الهام . وبعض هذه القضايا له اهمية القصوى ، وبعضها مسائل اجرائية تتعلق بتنظيم العلاقة بين الكتاب العرب والسوفييت وهذه تخرج عن نطاق المناقشة .

وقد انقسم الحديث في هذه الندوة الى ثلاثة موضوعات رئيسية . اولها : ملامح عن الادب السوفيتي وقد تحدث فيه اناولي سافرونوف وثانيها ملامح عن الادب والثقافة في لبنان . وتحدث فيها ميشال سليمان وادوار البستاني وميشال عاصي . وثالثها : حول اشكال العلاقات الثقافية وقد تحدث فيها الدكتور سهيسل ادريس . ورابعها : عن الشعر والقصة .

ومما يلفت النظر في هذا الحوار الدسم بين الادباء العرب والسوفييت :

● ذلك الالتقاء الفكري حول بعض الاتجاهات العامة في السياسة الدولية ، وبعض المثلقات الفكرية الاساسية . وهو ما عبر عنه البيان الصادر عن الندوة ، في تأكيده « ايمان المجتمعين بان الادب التقدمي وثيق الصلة بحياة الشعب وبامانيه ومنطلباته » ولذلك فقد « اولوا اهمية كبيرة لادب النضال الوطني ولدور الادباء في

الرجوة ..

هذه بعض القضايا العامة التي يطرحها اللقاء العربي السوفيتي .. بالإضافة الى مجموعة من القضايا التي عرض لها الجانب اللبناني في الندوة ، والخط العام لا عرضه يؤكد ان هناك نعتما وفهما للعديد من القضايا التي عرضها الكتاب اللبنانيون ..

★ ★ ★

اغرب شيء بعد هذا ان عدد حزيران من الآداب ، قد خلا من اشارة الى « حزيران » ! وينبغي ان اعتذر في النهاية عن شيء لا ادري ما هو بالضبط .. ان تقرا عدد حزيران من الآداب وان تكتب عن ابحاثه وانت قاهري . ذلك شيء صعب . اصعب ما يكون . ذلك اننا نحن القاهريين نعيش زمن الضحك السعيد . نضحك بلا ضابط ولا رابط . تفككت انسجة الراس . ارتبكت خلاياه . عيوننا في اقفيتنا . اعضاءنا الجنسية في جباهنا . لا نتكلم لكننا نبح . احيانا نموء . وقد نمشي على اربع في احيان اخر ..

اذا طلب منا ان نقرا وان نكتب . من ذا الذي سيكتب . يلطم الخدود . يشق الجيوب . من ذا يستصرخ الموتى وشياطين الميت والجنون ؟ . من ذا سيفعل ذلك اذا تفرغنا نحن لقراءة الابحاث والكتابة عنها ؟ .

قلت العدد بين يدي . قلت ان غلافه اصفر . اليس عدد حزيران ؟ . اتلك هي الرمال التي اكلت اللحم الحي ؟ . انه هو الموت يزحف بشحوبه على اعمارنا الفضة ؟ . لا هذا ولا ذلك . خلا العدد من بحث عن حزيران . هكذا تمضي الفجعة دون ذكر . فوا حسرتا للذين فقدوا اعمارهم في الصحراء . ومضوا دون ان يتذكروهم ذاك . من ذا يذكر موتى في لعبة تافهة . شجار في الطريق . عبث دولي . شيء حدث في زمن الضحك السعيد !

طويت عدد حزيران من « الآداب » في عدد الرابع من حزيران من « الاهرام » القاهرية . فيه محضر نحضير الارواح الشهير . صرخت خلاياي الداخلية . طالبيني ان استحضّر ارواح عشرين الفا ممن القتلى اكلتهم رمال سيناء . فيهم اصدقاء لي معهم ذكريات ومودات . تعالوا . بوحوا بالسر المطوي . من قتلكم ؟ . من اغتال مودانا وذكرانا وضحكنا ؟ . قولوا من ذا يملك القدرة على تحليل شيء ؟ وسيط من كلية الملوم . جناح يساري في السلطة . وفريق اول يستعد لمحو الهزيمة . وجناح طائر ملقى في الصحراء . وجناح طائرة . وجناح في مستشفى الامراض العقلية .. اليس الجنون هو الهرب من كل هذا . تكنولوجيا . ايدولوجيا . ماركسية . ديموقراطية . ارز وملوخية . بيروقراطية . تكنوقراطية . مقتلات . سجون . تعذيب . برجوازية . عليّة الكلوبانية راقصة لولبية . ارواح . اليكترون . الخامس من حزيران » .

صباح الخير يا قراء اهرام الجمعة !

مضى حزيران دون ذكر .. حتى على صفحات الآداب ! (١).

صلاح عيسى

القاهرة

(٢) تعليق التحرير : اننا نفهم صرخة الكاتب بالنسبة لهزيمة حزيران ونشاركه تمزقه ولوعته على ضحايا ذلك الاسبوع الاسود من تاريخنا الحديث . ولكننا نود ان نشير ان جميع اعداد « الآداب » التي صدرت بعد الهزيمة كانت مكرسة الصفحات للتعبير عن هذه المأساة وآثارها في النفوس شعرا وقصة وبخا . غير ان اسهام المجلة على هذا الصعيد كان يتسم بالإيجابية حين يحاول ان يقدم الانتاج الادبي الذي يعبر عن المقاومة والصمود ويخلف مرحلة اليأس والعيول فيكون له دوره المرصود له في معركة التحرير والبقاء .. ولعل الناقد الكريم لم ينس مقالته النقدية في العدد الرابع (نيسان - ابريل) من هذا العام حين اخذ يرصد ، في ابحاث « الآداب » المنشورة في العدد الذي تناوله ، « الظاهرة الحزيرانية » التي لم تكن قاصرة في الواقع ، على ذلك العدد وحده والتي تؤمن ان من رسالتنا تجاوزها الى ما يشدد العزائم ويعمق روح المقاومة ويقضي على بلور الهزيمة والانهازمية ...

دعم الكفاح العادل الذي تخوضه الشعوب العربية ضد الامبريالية العالمية والصهيونية » . وعبر عنه الدكتور ميشال عاصي في تاييده ان « الابداع الثقافي في لبنان ليس حتما وليد اليسارية او التقدمية فحسب ، ولا هو مستحيل على اليد اليمينية بمقدار ما هو قبل كل شيء في اصالة اليد التي تبذل آكات في هذا الاتجاه ام ذاك » .

● كذلك بلغت النظر فيه ، ان تعرف الادباء السوفيت على الادب العربي يبدو انه غير كامل ، او يتم من خلال دروب ليست مستقيمة تماما . وقد ازعجني جدا قول كامل ياشين مثلا ، ان « الف ليلة وليلة » . « مفخرة آداب الشعوب العربية » . وعلى الرغم من ان الاسماء التي ذكر كامل ياشين انها معروفة في الاتحاد السوفيتي ، ليست هي كل القائمة المعروفة لهم هناك ، فان التصاقها بالذهن يدل على انها الاسماء التي يعرفها الادباء السوفيت . والاسماء ليست ممثلة للادب العربي تماما . ثم انها تخلو من الاسماء الامة في مجال الكتابة المسرح . والنقد الادبي ، والفكر الاجتماعي والسياسي .

● وقد اشار سافرونوف في عرضه لبعض اتجاهات الرواية في الاتحاد السوفيتي الى ذلك الاهتمام الواضح بتجربة المقاومة السوفيتية للفرز النازي . وقال « ان بعض النقاد قد وصفوا تراجعنا امام الالمان ومعاناة شعبنا خلال الاحتلال ، اما كيف هجمنا فيما بعد وطرنا النازيين ، واستعدنا اراضيها ، وحططنا الآلة العسكرية النازية ، فهذا لم نصوره بعد كما ينبغي » . وفسر سافرونوف ذلك بان « الآلام التي عاناها شعبنا كانت عميقة وفاجعة الى درجة انه لا يمكن الا التعبير عنها لما فيها من تراجيديا مؤثرة ، وبطولات اشبه بالمعجزات » .

ويبدو ان المسألة بالنسبة لنا ستكون كذلك ، وعلى الرغم اننا لم نخض بعد معركة تحرير وانتصار ، فان هزيمة حزيران الفاجعة ستظل تلهم الاجيال الجديدة من الادباء والفنانين ، اكثر مما ستلهم المعركة . ليس هذا فقط بل ان موقف المتفرج الذي يقفه معظم ادبائنا وفنانينا من المعركة سينعكس بالطبع على ما شاركوا فيه فقط . نحن شاركنا في الهزيمة ، ولن نشارك في النصر . قال سافرونوف « انا كنت جنديا .. واشتركت في معارك القفقاس » . من يستطيع من ادبائنا وشعرائنا ان يزعم ذلك لنفسه فيما بعد . « انا اشتركت في احداث الهزيمة .. لكنني لم اصنع النصر » ! يبدو ان هذا هو كل ما يستطيع جيلنا ان يزعمه لنفسه .

● وقد اضطر الادباء السوفيت الى اعادة طرح قضية حرية الاديب والتزامه من خلال القوالب التقليدية المعروفة ولم يسيغوا جديدا لذلك . فقد اشار سافرونوف الى ان « بعض المفترين والاذجين في الغرب ، يقولون طالما ان الاقتصاد عندكم مبرمج ، فان الادب كذلك مبرمج ايضا .. هذه تافهة » . اما سليمانوف فقد اعترف بسان الاتحاد السوفيتي ليس فيه « حرية كلمة » « لدعاة الحرب والعنصرية والصهيونية والعداء للشيوعية ، هذا النوع من الحرية نحاربها وهذه المحاربة نراها عدلا . وان كل من يقف ضد حزبنا وضد صداقتنا مع الشعوب فلا يحق له الانتماء الى اتحاد الكتاب . فنحن لا نسمح ابدا بتسميم ارواح اطفالنا » . وقد اشار سليمانوف في هذا الصدد الى تأثير المناخ البرجوازي العالمي على بعض الكتاب السوفيت اذ يدفعهم الى الرغبة في « ان يصبحوا معروفين بسرعة في الخارج ، فيقعون في شباك الدعاية الغربية التي تستخدمهم لمصالحها ، والكاتب الذي يقع في هذه الشباك يدفع الثمن من سمعته لانه يتحول الى سلاح رخيص بيد الاعداء » .

بيد ان طرح القضية بهذا الشكل - رغم صحة خطوطه العامة - يتضمن نوعا من الاستسلام لافكار سهله ، اطارها العام صحيح ، لكن تفصيلاتها ليست عميقة كما ينبغي . وهناك حلقة مفقودة باستمرار عند طرح هذه النظرية التي اصبحت معروفة جدا ، وبرغم سهولتها فهي ايضا غير مفهومة ، لانها لا تحقق باستمرار اهدافها

بقلم شوقي خميس

ما يحدث في أدبنا القصصي الآن شبيه بما يحدث للإنسان الذي يتخطى مرحلة الطفولة ، مرحلة التحديد والنماذج الثابتة والقياس المقدسة . فما نلاحظه على الجديد الجيد في أدبنا المعاصر ، ومنه قصص العدد الماضي من « الآداب » ، أنه لا يقدم حلولاً وإنما بحثاً عن الحلول ، لا يجسد تفسيراً وإنما دعوة إلى المشاركة ، لا يسي ولا يهيم ولا يسرد ولا يصف ، وإنما يقتفي بحمل الحلم بالبناء ، وغبار التهدم ، والحنين المثبت ببراءة الإلماس التي لا تستعاد ، والطموح الجامع لاسر التعريف بما هو دائم الفرار والذوبان في فوضى الحياة والأشياء .

ببساطة ، لم يعد يؤمن القصص الناصح الآن - أن كان ممن يؤمنون أصلاً بجدي الحوار بين البشر - لم يعد يؤمن بقدرة الفن على تغيير واقع الحياة والإنسان . هذا الإنسان المعرض خصوصاً في بلادنا لأشد المؤثرات تناقضاً . ابتداءً من الفكر الأسطوري القديم الذي يصبغ الكثير من عاداتنا على نحو بيتن أو خفي ، حتى تلك القيم الفاسدة التي تشيعها أغاني الإعلانات في الراديو والتليفزيون . الخ . لم يعد يؤمن الفنان بقدرة الفن على تغيير إنسان العصر الذي يتحكم في أقباله على الأشياء قانون أقل الجهود فيطلب المتعة والمعرفة بأقل التكاليف ولا يبقى إلا حيز شديد الضيق لكل فن أو أدب يتطلب استيعابه جهداً من المتلقين . وفي نطاق هذه الصعوبات التي تمثل نسج الوجود المصري نزل الفنان من علياء حلمه الذهبي بتفسير وتفسير العالم وتمثل أمامه حلماً آخر ، ربما أصغر حجماً ، ولكنه بالتأكيد أكثر تحديداً وفاعلية ، وصار مثال فنه الجديد توسيع نطاق التجربة الإنسانية وخلق الجو اللائم لأحداث التغيرات التي يشترك العلم الحديث والسياسة والاقتصاد . الخ في طلبها وخلق الجو اللائم أو المعوق لتحقيقها .

ولقد أصبح على كاتب القصة الجديدة أن يبحث عن طرق جديدة للنفاز بصوته الجديد إلى وجدان الإنسان في مثل هذا الواقع المعقد بعد أن أثبتت الأشكال التقليدية عن القصة عدم قدرتها غالباً على الصمود في المنافسة على أرضاء ربان المتعة الرخيصة اللاتي يتحكمن في ذوق الإنسان المعاصر وقد احتلن الجدران وأوجه الأرض والشاشات الصغيرة والكبيرة والأثير وأغلفة الجلات . لجا بعض كتاب القصة الجديدة إلى الشعر يستخدمون لفته الخاصة وقدرته على التركيز واستخلاص العنصر الجوهرى من فوضى العالم ليسهل سبيل النفوذ إلى وجدان الإنسان المتعجل الذي تجذبه السرعة وتشده الغربة كما فعل حيدر حيدر في قصته « أغنية حزينة لرجل كان حياً » . ولجا آخرون إلى مزج الشعر بالسخرية في مواجهتهم لعالمنا المتناقض الممزق فخلقوا بناءً جديداً للصورة القصصية تهدم شكل الأشياء المألوف والمقبول لدى الناس لالفتهم له كما فعل « نزار عبد الله » في قصته المنشورة في عدد « الآداب » الماضي حيث تبسّد لنا صورة « الأنوبيس » مختلفة تماماً عما نألف وأن ارتبطت على نحو عميق بما نشعر به وبحرقنا ليفر بعد قليل مخلفاً في نفوسنا هدوءاً وعرياً وعطشاً وبأساً أشبه بهدوء وعري وعطش وبأس الصحاري . وقد يلجأ القصص مثل « توفيق زياد » إلى الحدود القصوى لشاعر الإنسان حيث تختلط الحقائق بما يشبه الجنون ليكشف لنا من خلال ذلك حاجات الإنسان البسيطة الأميلة بعد أن شسوه الجنون اللانسانى والطغيان عين البشر ففقدت قدرتها على الإبصار السليم . وإلى جوار هذه الطرق الجديدة يحقق الشكل القديم التقليدي في كتابه القصة القصيرة انتصارات فنية بين حين وآخر يؤكد أنه لم يفقد قدرته

نهائياً على التأثير والمطاء ، يثبت ذلك على المستوى النظري ذبوع العديد من قصص عظماء الكتاب التقليديين لدى الناس كعمال فنية ملهمة ومؤثرة وليست بوصفها وثائق تاريخية في الفن مما لا يهيم به سوى المتخصصين ، كما تثبت الكثير من أعمال القصصامين الجدد امكانية الشكل التقليدي على التواجد إلى جوار الأشكال المستحدثة كما سوف نرى في قصة « سليمان فياض » التي تتميز رغم شكلها القديم بجدة الموضوع وأصالة التناول .

خرج النضج الذي وصفناه بالكتاب المبدعين من مرحلة الاستقرار الطفولي إلى مرحلة البحث والمشاركة في مواجهة الحياة بتواضع الحكماء لا بغرور الصغار واحلامهم الذهبية المراهقة . وهذا النضج في الإبداع يتطلب نضجاً موازياً في النقد الأدبي والاعانيات تناقضاً هزلياً عقيماً - وهذا ما يحدث في الغالب حتى الآن - بين نقاد يتصورون بطفولة أنهم يمتلكون الحقيقة وبطلابون الإبداع بغير ما يستطيع أن يقدم الأدب وبين كتاب جادين يقدمون بتواضع كل ما يمكن تقديمه وهو حتى الآن ، وإلى أي مستقبل يمكننا تخيله ، نسبي بالضرورة . فلننظر في قصص العدد الماضي وسنجد أنها تقدم الكثير إذا لم نزنها بمقياس الفن المطلق والخالد ونحن لا نعلم من الذي يضمن إطلاقه وخلوده:

« أغنية حزينة لرجل كان حياً » لحيدر حيدر

في رحلة خرافية كرحلة الأخضر ، لا تظل الأحداث والكلمات نفسها ، وإنما يكتسب بعداً رامزاً بدمعها بحياة أكثر انساساً وعمقا . ويعلو السرد على وظيفته العادية في الأخبار والتأثير ، ويتحول إلى ما يشبه « المونولوج » الشعري بحكي الكاتب .

.. حتى الظهر لم يلق الأخضر أنرا لعدو ، كذلك لم يلق أنرا للثوار . كانت البراري والغابات .. يرين عليها صمت . كان الراعي يجلس مطمئناً فوق صخرة .. لم يكن يحمل بندقيته .. كان يسندن أغنية شعبية عامرة بالحب والحزن - والخطابون .. هم أيضاً بلا بنادق - سال الأخضر الراعي عن اسم الجبال وهذه البلاد فأبسم الراعي وهو يخبره وسأله : من أي البلاد جاء الأخ ؟ قال الأخضر : غريب .

غريب ؟ تنفجر مأساة اغتراب الأخضر عن عالمه منذ نطقه بهذه الكلمة فمهما كان اختفاء الأعداء مدهشاً له فإنه لا يدعشه بفقد اختفاء الثوار من الوطن . ذلك هو الشيء الذي صيره غريباً في وطنه . لم يتصور الأخضر إلا أن يظل الثوار ثواراً حاملين بنادقهم مشعلين نارهم ، متوثبين كالمنور ضد الخديعة والتشويه والصمت الذي يرين على البراري . ضد الجور الذي يقصر حظ الراعي على تلك الأغنية الشعبية العامرة بالحب والحزن . لم يتصور الأخضر أن يحدث العكس فيخفف الثوار فلقد كان من المحاربين الذين قابلوا من أجل حرية البلاد وحلوا بنعمى التحرر . أنه ينهض من خندقه أو قبره مزوداً بنارته وحلمه المستقل ليشهد غربه في المدينة حيث الأب والأبن بشميكاني في معركة وحشية بينما يتفرج الناس بالامبالاة ويتراهنون على من يصرع الآخر ولكم أدهشه أنه لم يشهد أنرا لجنود الأعداء - لقد تحرر الوطن إذن - ولكن أهذه هي المدينة التي حلم بها الثوار والمحاربون والشهداء؟ مدينة المقاهي والحواة والتجار ؟ مدينة تحكمها آلهة الجنس وبسول الفتى القوي وتحجب الإبنية والمخازن وأصوات الزاد الجبال والنييران ويبقى كل ما هو إنساني فيها هائماً مشتتاً وحيداً يكسى كروح الأخضر . آكان كل العناء والكفاح والموت من أجل هذه المدينة ؟ مدينة الإنسان الوحيد والبكاء والروح المتهورة ؟! بهدوء يرفض الأخضر كل هذا الزيف فسيعود وينزل في الحفرة التي نهض منها - وقد أصبحت الآن حفرة فحسب ولم تعد خندقاً - ويتمدد على ظهره يتأمل السماء والنجوم المضيئة هناك ثم يغمض عينيه كطفل متعب وسام . وتنتهي قصة حيدر حيدر الرائعة الأشبه بمونولوج شعري جار ، دفاع عن الثورة وأدانة لكل ما يشوه وجهها الخالد .

« الفتوة الواحدة بعد الألف » سليمان فياض

بين قصتي حيدر حيدر وسليمان فياض . كلتاها تجسد بطلا يحام

بحرية ما ، بصبر غريب عن عاله ويعود في الختام وحيدا مهزوما
تكشف لنا غربته وهزيمته صورة الاختلال الذي يواجهه .

وكما يدرك « الأخضر » بطل « حيدر حيدر » صورة غربته في
تلك « الروح - التي - تنوء وحيدة في هذا العالم » يدرك « حسن »
بطل « سليمان فياض » عدم جدوى الزيد من الاحتمال ويقرر ان « عليه
ان يرحل في الصباح ، على اول قطار ، قبل ان يراه أحد » .

ولكن اذا تشابهت النهايتان فان البداية تختلف والنموذجان
يختلفان . وبينما يتجسد في « الأخضر » شوق آلاف من الرجال
حاربوا معا واستشهدوا معا ، يبدأ حسن خطاه منفردا . هكذا تبدأ
القصة : نزل من القطار منفردا - فاذا كان الحلم الذي خطاه هو
نفس الحلم المنيب في صدور آخرين الا ان عوامل تفرده التي تعزله
عنهم ، تتأكد وتنمو طوال الوقت الذي يحارب فيه من اجل تحقيق
الهدف المشترك . وقد تتحول تلك العوامل احيانا الى ميزات تدعم
كفاحه مثل امتلاكه على نحو ما للدار التي تصلح لان تكون مقرا
للمشروع . ومثل انتسابه الى اسرة ذات شان في القرية قادرة على
حمايته من انتقام الاعداء . وهي نفس العوامل التي تجعل منه بطلا فرديا
بالاضافة الى انزاله السنين الطوال عن الحياة في قريته .

ويتصاعد الصراع في نفس « حسن » على نحو اعنف كثيرا مما
يتم به في الخارج شان البرجوازي الصغير الذي يرهقه غالبا حينما
يتعرض لموقف ثوري ذلك التناقض الحاد بين وضعه وعلاقاته الاجتماعية
وبين حلمه بالعدل للجميع . ولكن « حسن » ذلك البطل المحوري
لقصة « سليمان فياض » ليس مجرد برجوازي صغير يخضع في
استسلام منطقي لضرورات وضعه الاجتماعي وانما هو بطل برجوازي
متنمر حالم يمي على نحو حاد التناقضات بين جذور وضعه
الاجتماعي ومثاليات الرسالة التي تحركه . وهذا الوعي هو ما يرتفع
بقيمة بطلنا من مستوى الاستسلام للواقع الى مستوى التمرد ، وهو
ما يرتفع بالقصة ايضا من مستوى تمجيد البطولة البرجوازية
التي سرعان ما تتوقف عن المفامرة عندما تتعرض مصالحها لخطر
جدي الى مستوى النقد لكل ما يحد من انسانية الانسان . وليس
هذا فحسب ما تتكشف عنه قصة « الفزوة الواحدة بعد الالف » ، فما
اشد خصوبة الوجه الآخر ، ذلك العالم الذي غراه حسن او الذي
لم ينبج في غزوه ، ذلك العالم الساكن في ظاهره بينما يموج داخله
بصراع لا يهدأ بين القوى التي تحكم بالظلام والقوى التي تفر في
الظلام والقوى التي تبحث في الظلام عن صباحها والقوى التي تكتفي
بالحلم والقوى التي تياس عند اول فشل .

لم تنتشر الفزوة الواحدة بعد الالف ، لم يحقق « حسن » انتصارا
وهميا وعاد خائبا كما يجب ان يعود . ولكن ضوء الحقيقة كضوء
النجوم لا يمكن ادخاله التسمية ولا تمكن التجارة ، وانما يمتلكه
الانسان بمجرد رؤيته الى الابد ولقد عاد « حسن » بعد ان اشعل
في عالم ماساته شعلة قوية من ذلك الضوء .

« عيون البقرة الميتة » لتوفيق زياد

مفاجأتان تسعدان قارئ قصة « توفيق زياد » . اولهما ان نعرفه
قصاصا ناضجا متميزا بعد ان عرفناه شاعرا ممتازا . وثانيهما طبيعته
القصصية الساخرة القريبة من القلوب والتي لونا قل الاقبال عليه
بعد ان تفتت مرثي الارض الغراب كرد فعل ساذج لما الم بامتسا
من كوارث . وكما لم يستسلم « توفيق زياد الشاعر لنوازع الاشفاق
البكائي على الذات وظل صوته الشاعر قويا هادرا بمجد الزيد من
النضال ويدعو له ، يخرج علينا توفيق زياد القصاص ساخرا على
لسان بطله الفلاح البسيط المتشبه بالارض ، ساخرا من كل احلامنا
الكبيرة والصغيرة عندما يضع عذاب ذلك الفلاح وجنونه واحتماله
في مركز الكون ، في مكانه الطبيعي ، هؤلاء الكادحون البسطاء مثل
(ابو سعده) الذي كفر عندما لم يتحقق وعد السماء والذي يتحمل

الكارثة رغم كل شيء ولا يفقد عقله في النهاية ، هؤلاء الكادحون
البسطاء مثل الشيخ (سعيد القبلاوي) الذي رمى نفسه امام
(تركتورات) الفاصيين مدافعا عن الارض التي لا يملك شبرا منها
- هؤلاء الناس البسطاء لهم وسائلهم لتحدي الكوارث ، تكشف لنا
قصة توفيق زياد منها عن ذلك النبع القديم ، نبع السخرية النقية
الحلوة المتحدية الهائلة بكل شيء الا عذاب الانسان . فعندما يدرك
الشيخ القبلاوي حقيقة عذاب (ابو سعده) يصمت ويأخذ في معاوته
في هدوء ورقه .

« تأملات عادية حول حادث يومي » لنصار عبدالله من قصة
« نصار عبدالله » نلتقي بنوع اخر من السخرية نابع من الذهن ، فينما
كانت السخرية في قصة « توفيق زياد » وسيلة يتحدى بها الانسان
ما يقهره ويعذبه تصبح في قصتنا هذه وسيلة فنية للكشف عن اختلال
الواقع الذي يقهر الانسان بحكم التعود .

يعمد نصار عبدالله الى هدم الصورة المرئية للواقع واعادة بنائها
على نحو يكشف زيف ما للفناء ويدفعنا الى اعادة التفكير فيه .
فحادث « الاتوبيس » الذي تناوله قصته يكتسب طابعا رمزيا يتخطى
به دلالة الخاصة وينفتح على عالم اكبر من عالم الاتوبيس والحادث ،
ويتم ذلك منذ ان يبدأ القصص في السرد واصفا لحظات ما قبل
الحادث حيث لا يمكن تفسير الصور التي ترد في السرد مثل (انخلع
ذراع الراكب بين ايديهم . فالتقوا به على الارض) الا بوصفها تجسيدا
لرؤية الكاتب الخاصة للعلاقة بين ذلك الركب والمارة الذين
انتزعوا ذراعه والقوه على الارض .

وينمو الرمز ويصل الى قمة نضجه في تلك الاجراءات المعقدة
والؤلة والمضحكة التي تقوم بها فئات المسؤولين المتعددة لمعالجة
الحادث بينما يكاد يختفي صوت الانسان المهور في الضجيج . ذلك
الانسان الشبيه « باتوبيس » يمكن ان يقضي عليه خطأ صغير غير
مقصود .

شوقي خميس

القاهرة

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	٤٠٠
من ادبنا المعاصر	د. طه حسين	٢٥٠
سائر والوجودية	د . البريس	٢٠٠
تجديد رسالة الفران	خليل هنداي	٢٥٠
سيمون دوبوفوار	فرانيس جانسون	٦٥٠
بابا همنفواي	ا . ا . هوتش	٦٠٠
الادب المسؤول	رئيف خوري	٤٠٠
اصوات غاضبة في الادب والنقد	رجاء النقاش	٢٥٠
وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)	صلاح عبدالصبور	٢٥٠
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك	٢٥٠
التكسب بالشعر	د . جلال الخياط	٢٥٠
محمود احمد السيد		
رائد القصة الحديثة في العراق	د. علي جواد الطاهر	٤٠٠
مشكلة الحب	د . زكريا ابراهيم	٥٠٠
شخصيات من ادب المقاومة	سامي خشبة	٢٥٠

الزيتون النبالي

« قال الابن : أخبرني عن الزيتون النبالي ما هو ؟
قال الاب : اعلم ان هذا الزيتون ينسب الى
(بيت نبالا) ، احدى قرى فلسطين ، وهو زيتون
كبير الحجم ، كثير الزيت ، وصالح للتخليل ... »

ان تلقي يوما ما زيتونه
خضراء الحب وبيضاء المبدأ
تبكي ، أبدا ، بالدمع الزيتي
تبكي ، أبدا ، اصحابا أضحوا اغرابا
وتعثرش فوق التعبان اللاهث
تعطيه الفئء وتملاً بالاثمار جيوبه
وتحمّله مكتوبا من أشواق
مكتوبا ، مكتوب بالحبر الزيتي الصافي
ويضيء النفس بلا نار توقد ...
مكتوبا ، يحمله الراحل
للراحل من قبل

ان تلقي يوما ما زيتونه
حملت هذي الصفة الأسيانه
فقفي ، وانعي دارا تركت
وابكي فيها رجلا عربيا
غرس الزيتون قرب الدار
رواها بالعرق الدموي
وجنى من خير الفرسه حبه
عصر الزيتون على كف سمراء
وتقرب فيه الى الله القادر
أن يجعل منها أبرك غرسه

هذا الرجل العربي الجاهل لم -
يتعلم الا حب الزيتون ،
الا ان يجلس كي يتغزل بالزيت
الا ان يضرب جذع الزيتون

كي تعطيه الثمر الناضج
لا ، لم يتعلم الا القسوه
الا الساديّة في الحب
لا ، لم يتعلم كيف يرد الغازي عنها
لم يتقن حمل الباروده
ولذلك نفته الباروده
والزيتونه ...
امست في ارض تدعى المفقوده

« لقاطه الزيتون عطيه بحفنائك
وروحى دارنا على الواد ... وحياتك
تلاقي المعصرة والجرن قدامك
عطشانه المعصرة يا ختي لهازيتون
ما هيش حجة عطش ، بدها محاكاتك »

ان تلقي يوما ما تلك الزيتونه
فخذها بالحضن الدافئ
القي في سمع الفصن اليناع
خبر الاحباب بعيد الهجرة -
في الوطن الثاني
خبر الابناء مع الآباء المهزومين
قولي للزيتونه :
يتعلم طفل اليوم علوما أخرى
يتعلم طفل اليوم صعود القمه
يتعلم كيف الحرب بميدانين
يتعلم امساك المحراث بيد
والاخرى تحمل رشاشا
يتعلم كيف يحب الزيتون
يتعلم كيف يرد الغازي عن تلك الزيتونه
وسيتقن تلك الزيتونه
سيعيد لها الاسم السابق
وستحمل اسم : نباليه

حسين صباح

عمان

الفن والأخلاق

دراسة لرائية بشار بن برد

بقلم الدكتور محمد الخويجي



التي تهدد اعداء الشاعر او اعداء قبيلته وتتشفى فيهم ، بسبل
لاخترت رائية بشار . ولو سئلت عن اعنف الشعر العربي سخطا
على الناس وكراهية للبشر لما اخترت قول المتنبي .
ومن عرف الايام معرفتي بها

وبالناس روى رمحه غير راحم

او ما يشاكل هذا من الشعر ، بل لاخترت تلك الرائية . فتلك
القصائد لا تزيد اذا قورنت بها على ان تكون غضب صبيان ورعونة
اطفال . ولو سئلت عن اوغل الشعر العربي افحاشا لذكرتها ولم اعمد
الى المهاجيات التي نصح باسماء الاعضاء المستوردة او القصائد التي
تصف الاتصال الجنسي وصفا مكشوفاً . فهذه لا تزيد على ان تكون
بذاءة الرعاع في الشارع والسوق ، بذاءة قد تؤذي الاذن لكن لا
يتغلغل ايذاؤها الى اعماق من مركز السمع .

اما نصيبها من الاتقان الفني فسيتمحور لنا حين ندرسها دراسة
متمهلة ، فنرى درجتها من صدق التجربة وصدق الانفعالات ، وقدرتها
على تصوير جوانب التجربة ودقائق الانفعالات ، ونرى تطويعها
للكلمات والتراكيب واستغلالها لامكانات اللفظ من جرس وايقاع
ونغم ، الى مدى يوقعنا في حيرة حقيقية : هل نقبلها في دائرة
الفن او نفيها عنه ؟ وقد كنت درست هذه القصيدة في الطبعة
الاولى من كتابي « شخصية بشار » التي صدرت في سنة ١٩٥١ . ثم
احتجت الى ان اعيد كتابة الدراسة اعدادا لطبعة جديدة من الكتاب
احتجت الى هذه الاعادة لسببين : احدهما ان دراستي القديمة كانت
مقتصرة على الابيات الثلاثة والعشرين التي يحتويها كتاب الاغاني
في جزئه الثالث ، وهي كل ما كان معروفا من الرائية حينذاك . لكن
حدث الكشف العظيم لديوان بشار المفقود في احدى خزانات الكتبي
تونس ، ونشره الاستاذ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، شيخ جامع
الزيتونة الاعظم في تونس ، فاذا بالجزء الثالث منه - الذي صدر
سنة ١٩٥٧ - يحتوي على سبعة ابيات من الرائية لم تكن في
رواية الاغاني . فاحتجت الى ان اضيفها الى دراستي السابقة .

والسبب الثاني هو ان موقفني الذي كنت عبرت عنه في مسألة الفن
والاخلاق قد تغير تغيرا كبيرا ، فاحتجت الى ان اضيف تعقيبا يشرح
موقفني الراهن من هذه المسألة المعقدة . لكنني مع هذا لم اصر الى
الاطمئنان الكامل لرأيي ازاء القصيدة . لهذا رايت ان اعرض على قراء
هذه المجلة دراستي الجديدة ، قبل نشرها في الطبعة الجديدة من

هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ سؤال كثر حوله الجدل ،
وسطرت كتب ومقالات لا عدد لها . منها ما يجيب عليه بالاثبات
الساحق ، فيريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ،
صارفا النظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة . ومنها ما
يجيب عليه بالنفي القاطع ، فيريد ان يطلق الفن اطلاقا كاملا من كل
اعتبار اخلاقي ، ويدعي انه لا يجوز ان يحكم عليه الا بالقيم الجمالية
الخالصة ، بغض النظر عما قد يكون له في المجتمع من تأثير
ضار . ومنها ما يحاول التوسط بين الطرفين ، فيحقق او يصيب
قدرا من النجاح يصغر ويكبر .

لكن الجدل النظري المحض قليل الجدوى ، وبعضه يزيد المشكلة
غموضا واضطرابا ، تقرا من كتيبه ومقالاته العشرات ، فلا تزداد بالمشكلة
استبصارا ، ولا الى حلها اهتداء ، والطريقة المثلى في اعتقادي ان
ننظر في انتاج فني معين ، لا شك في اجادته ، ولا شك ايضا في انحداره
الخلقي ، ومن تأملنا الدقيق فيه ، وموازنتنا المفصلة بين ابداعه
وانحداره ، قد نستطيع الحكم عليه هو ، وربما نستطيع ان نستجلى
من خلاله جوانب من العلاقة بين الفن والاخلاق ، وان نبليغ برأينا
درجة من التحديد ، فيكون تناقشنا على ارض صلبة ، لا مجرد
تهويم في فراغ . وهذه على اي حال هي الطريقة التي اوترها في
تناول المشكلات العامة للفن . وقد اخترت للدراسة الراهنة قصيدة
لبشار بن برد ، يفخر فيها بنجاحه في التغرير بفتاة بريئة ، ويتخذ
من ماساتها موقفا بالغ القسوة والشماتة . وهو يحاول ايضا
بقصيدته ان يلقي الفتيان في عصره درسا كيف يتدرجون في اغرام
الفتاة حتى تقع نمام الوقوع . فالقصيدة واضحة السقوط الخلقي ،
يتعاون على اسقاطها عنصران يجتمعان فيها وكلاهما كريه ، هما
الشهوانية والقسوة . فالحق ان بشارا اذ فعل ما فعل ، ونظم قصيدته
يفخر بما فعل ، لم تدفعه مجرد رغبته في اشباع شهوته والمجاهرة
بدعائه ، بل كان دافعه الاكبر هو الانتقام . يتخذ من الحادثة
وروايتها متنفسا عظيما لما ابتعثه معاصروه في قلبه من الكره والحقد
بطول اضهادهم له . لهذا ينتقم من رجالهم باستباحة نساءهم ، وينتقم
من شيوخهم بافساد شبابهم (١)

ولو انني سئلت ان اختار اشد الشعر العربي تشيما بروح الانتقام
لا اخترت لامية تابط شرا او رائية الاخل او سواهما من القصائد

(١) تجد في كتابي « شخصية بشار » شرحا مفصلا لهذه الحقيقة .

الكتاب المذكور ، مثبتا موقف السابقي وموقف الراهن ، ومستطلعا آراء القراء في الإجابة على هذا السؤال المحدد : هل يغلبون في الرؤية جانب اتقانها الفني على جانب سقوطها الأخلاقي فيقبلونها في دائرة

الفن المشروعة او يغلبون سقوطها الأخلاقي على اتقانها الفني فينفونها عن هذه الدائرة ؟

- * -

وهذه هي الرؤية فليتاملها القارئ :

قد لامني في خليلتي عمر
قال افق ، قلت لا ، فقال بلى
قلت : واذا شعاع ، ما اعتذاري
لا اكتم الناس حب قاتلتي
لوما ، فلا لوم بعدها ابدا
قم قم اليهم فقل لهم قد ابى
ماذا عسى ان يقول قائلهم
يا قوم مالي ، ومالهم ابدا ؟
ماذا عليهم ، وما لهم ، خرسوا !
أعشق وحدي ، ويؤخذون به
يا عجبا للخلاف يا عجبا
ما لام في ذي مودة احد
حسبي ، وحسب التي كلفت بها
او قبله في خلال ذاك ، ولا
او عضة في ذراعها ، ولها
او لمسة دون مرطها بيدي
والساق براقصة مخلخلها
واسترخت الكف للعراك ، وقا
انهض ، فما انت كالذي زعموا
قد غابت اليوم عنك حاضنتي
يا رب خذ لي ، فقد ترى ضعفي
أهوى الى معضدي فرضضه
الصق بي لحية له خشت
حتلى علاني واخوتي غيب
اقسم بالله لا نجوت بها !
كيف بأمني اذا رات شفتني ؟
ام كيف - لا كيف ! - لي بحاضنتي
قد كنت اخشى الذي ابتليت به
قلت لها عند ذاك : يا سكني
قولي لهم : بقية لها ظفر !

واللبوم في غير كنهه ضجر
قد شاع في الناس عنكما الخير
مما ليس لي فيه عندهم عذر ؟
لا لا ، ولا اكبره الذي ذكروا
صاحبكم ، والجيليل ، محتضر
وقال لا ، لا افيق ، فانتحروا
وذا هوى ساق حينه القدر ؟
ينظر في عيب غيره البطر
لو أنهم في عيوبهم نظروا
كالتترك تفزو ، فتؤخذ الخزو
بفي الذي لام في الهوى الحجر
يؤمن بالله - قم ، فقد كفروا
مني ومنها ، الحديث والنظر
بأس اذا تحل لي الأزر
فوق ذراعي من عضها اثر
والباب قد حال دونه الستر
او مص ريق ، وقد علا البهر
لت : ايه عني ! والدمع منحدر
انبت ورببي مفازل أثر
فالله لي منك فيك ينتصر
من فاسق الكف ، ما له شكر
ذو قوة ، ما يطاق ، مقتدر
ذات سواد ، كأنها الابر
ويلي عليهم لو أنهم حضروا !
أذهب ! فأنت المساور الظفر
ام كيف ان شاع منك ذا الخبر ؟
يا حب لو كان ينفع الحذر !
منك ، فماذا اقول ، يا عبر !
لا بأس ، اني مجرب خبر
(ان كان في البق ما له ظفر !)

- * -

البيت الثامن عشر ويشغل باقي القصيدة ، ما عدا البيتين الأخيرين منها ، وهذا القسم الثالث يتحدث عن حزن الفتاة وجزعها لما أصابها .

اما بيتها الأخيران فيعطيان رد بشار عليها .

اما قسمها الاول فحوار يدعي بشار حدوثه بينه وبين صديق له ، يعاتبه هذا الصديق على اسرافه في لهوه ومبازله ، ويذكره بتأفف الناس من سلوكه وسخطهم على حياته الدائرة ، فيتصنع بشار الغضب ويقول : ما لهم ومالي ! لم لا يتركونني في شائي وينصرفون الى شأنهم وينظرون في عيوبهم فيصلحوها قبل ان يؤاخذوني على عيوني ؟

قلنا ان بشارا « يتصنع الغضب » . وهذا بالضبط هو المفتاح الذي يمكنك من الوصول الى العاطفة الحقيقية للرؤية . فبشار حين نظمه لم يكن غاضبا ولا حزينا ، بل كان فرحا عظيم الجدل ، اذ قصد استطاع ان يفرق بفتاة عفيفة . وهو ليس مسرورا بما ناله من لذة جسمية فحسب ، بل هو يفرح فرحا خبيثا اذ أتبع له الانتقام من الناس باغتصاب فتاة من نسايتهم العفيفات . فالغضب الذي يظهره بشار هو غضب متصنع . حاول اذن ان تتصور هذا الموقف الشعوري المعقد ، فليس الادب بالبساطة التي يظنها الكثيرون . ليس مجرد شاعر فرح يصف فرحه ، أو شاعر حزين يصور حزنه ، بل تخيل الآن رجلا

بعض قرائنها قد يتعجبون من تلك الاحكام التي اصدرناها عليها ، تارة نصفها بانها اقصى قصيدة في الشعر العربي ، وطورا نصفها بانها افحش قصيدة ، وهم لا يرون فيها قسوة ولا فحشا يستطيعون ان يضعوا عليهما ايديهم . لكن هذا هو خبث هذه القصيدة: ان قسوتها وفحشها ليسا ظاهرين مكشوفين كحديث الصبيان او رفث الرعاع ، بل هما كامنان كمن السم الزعاف في الحلوى السمومة او الحية الزاهية الالوان . فقد أخذ بشار حذره وتخبر لفظه ، حتى لو ان قاضيا اراد ان يحاكمه عليها لما وجد الى ادانته سبيلا .

على ان ادانتنا لها ، وما سننتهي اليه من رفضها رفضا فنيا ، يجب الا يصرفانا عن الانتباه الى ما فيها من اعادة فائقة . واعتقد ان القارئ قد تبدى له من القراءة الاولى ان بشارا يتعمد الاسلوب العامي فيها ، وسنرى دقائق نجاحه في حكاية اسلوب الحديث اليومي ، وجعل آلياته تنبض بنبض الحياة الواقعة المهتز المتعرج المضطرب .

تتألف هذه الرؤية من اقسام اربعة . فقسمها الاول بمثابة تمهيد للقصيدة واعداد للجو ، وهو أبياتها الاثنا عشر الاولى . وقسمها الثاني يصور الخطوات التدريجية الماهرة التي اتخذها لاجراء الفتاة ، وهو الابيات الستة التالية . وقسمها الثالث يبدأ في الشطر الثاني من

تعني الضجر نفس الاستعمال ، فيقولون : أنت ضجر ! (ه) ، أو : لا تكن ضجر ! (٦) .

فالشطر الثاني يحمل النبرة التي في مثل قولنا : يوه يا أخي ! ما بلاش عكته بقه ! وهذا يبدأ في لفت نظرنا الى ان غضب بشار ليس جادا ، لكن هذا سيزداد اتساحا في البيت الثاني : قال : أفق ! قلت : لا ! فقال : بلى !

قد شاع في الناس عنكما الخبر !

انعم النظر في أسلوبه ، وانظر كيف تكسون شطره الاول من ست كلمات قصيرة يجب ان تقف بركة بعد النطق بكل منها . يأتي بالمعنى المألوف لدى الشعراء من صديق يلوم صديقه العاشق ويقول له أفق ، وصاحبه يرفض الاستماع للامته . لكنه يأتي به بأسلوبه الخاص الشديد التخلع . « قال : أفق ! » ، وهو لا ينطق بهذا الامر في حزم ورجولة ، بل بتخثع عظيم كما تقول المرأة الخليفة : « اصحى يا راجل ! » وحين يعطي جوابه : « قلت : لا » لا ينطق بكلمة النفي هذه بشدة وعزم ، بل كما تنطق بها نفس المرأة : « لا يا خويه ! » ورد صديقه : « فقال : بلى ! » يماثل أسلوبنا العامي : « الله بقه عليك ! » (٧) .

وانظر الآن في بيته الثالث كيف يرد على صديقه ردا مباحرا ، يقلب عليه حجته حين قال : « قد شاع في الناس عنكما الخبر » . يقول : اذا كان خبرنا قد شاع حقا كما تدعي فما فائدة اقلاعي عن الهوى وقد حدث ما تخشى منه وليسوا بعد بعاذري ؟ ولكن انظر كيف يصوغ هذا المعنى :

قلت : واذا شاع ! ما اعتذارى ما - سما ليس لي فيه عندهم عذر ؟
تأمل قوله : « واذا شاع ! » يلتفت بها الى صاحبه مفاجئا كما نقول : امسك ! قفشتك ! ثم تأمل اثر التدوير بين الشطرين اذ قطع

(5) You are bother

(6) Dent be a bother

(٧) لا بد ان الكثيرين من القراء سيدهشون من طريقتي هذه في ترجمتي الشعر الى لغتنا العامية ، وقد يفرون منها او يرون انسي اسرفت في استعمالها ، ولكنني اعتقد انها لازمة لزوما تاما اذا اردنا تمثل هذا الشعر تمثلا صحيحا ، فهذا شعر يتخذ أسلوب الحديث اليومي وقد كان شديد العامية في عصره ، فلا نفهمه حق الفهم اذا اكتفينا بترجمته الى أسلوبنا الكتابي الحديث ، بل لا مناص من ان نترجم الوقف كله الى موقف شبيه به في حياتنا المعاصرة ثم نتذكر ما يصدر عن الاشخاص فيه من حوار باللهجة الدارجة . ولست اظن انزعاج بعض القراء من استعمالنا هذا الاسلوب العامي في دراسة هذه القصيدة الا ناشئا عن عدم تعودهم لثل هذه الطريقة في نقدنا الحديث . فرجائي ان تزول الغرابة شيئا فشيئا كلما ازدادوا بهذه الطريقة الفة .

تعقيب : صح ما توقعته من دهشة ونفور ، حتى لجأ أحد النقاد الى السخرية والاستهزاء ، دون محاولة لمناقشة دفاعي هذا عن طريقتي او مجرد الاشارة اليه . لكي اضيف الى ما قلت حقيقة اخرى : هي اضطراري الى استعمال هذه الطريقة والاكتثار منها ، اذ اكتب شرحي على الورق الصامت ، محاولا ان ارشد قرائي كيف ينبغي ان يقرأوا هذا النوع من الشعر . ولو كانوا امامي يسمعون قراءتي له لفهموا ما اعني مباشرة . وربما يجوز لي هنا ان اذكر ان محاضراتي التي اقرأ فيها مثل هذا الشعر تقنع سامعيها اقناعا تاما . وانا بعد ارجو ان يكون قراء كتيبتي قد افقوا طريقتي هذه وقل انكارهم لها اذ استخدمتها في كتب متعددة . ومهما يكن من الامر فانا مقتنع اقناعا تاما بان الدراسة الصحيحة للادب القديم لا تكون الا باحيائه ، لا بمعاملته كانه حفريات ميتة انقطع بها الزمن ، وان احياه لا يكون الا بتمثل مواقف مشابهة او مقاربة من تجاربنا الحادثة ، فهذا وحده نستطيع ان نستخرج من الادب القديم ما لا يزال في امكانه ان يقدمه لنا من متعة وفائدة وعبرة .

التمتة على الصفحة - ٥٤ -

هو في صميمه فرح قوي المرح والافتباط ، ولكنه لسبب ما يتصنع الحزن ، او يتصنع الغضب والحنق . وتخيل صوته المتهيج المضطرب بين العاطفتين ، الحقيقية والمذاعة . كطالب يرسل زميل له في الامتحان ، وهو يكره هذا الزميل لسبب ما ، فهو في حقيقته فرح شامت به ، لكنه يتصنع الاسف والحسرة لما اصابه . او كاب يصيح بطفله الصغير متصنعا الغضب ، لان طفله هذا صب دواة الحبر على ضيف له يستثقله ، ولكن الاب في حقيقته يود لو ينفجر ضحكا وجذلا ، لان منظر الضيف مضحك جدا ، ولانه في صميمه معجب بهذا «الفصل» من طفله الصغير ، مفتبب مما اصاب الضيف الثقيل من ثلوث وجزع . فتذكر كيف يتقطع صوته اذ يتنازعه الانفعالات ، وكيف تتشنج اسارير وجهه بين الجذل المكظوم والسخط المتكلف ، وكيف تشرق عيناه بريفا عجبيا هو مزيج من الانفعالات (٢) . ثم اقرأ الابيات الاتني عشر الاولى وحاول ان تستمع فيها الى هذا الصوت المتهيج .

ثم انتبه في قراءتك لهذه الابيات الى الوزن الذي اختاره بشار لها ، اختار لها بحر المشرح ، وهو بحر شديد التقطع والاضطراب (٣) ، وهو بهذا يلائم ما يريد بشار ان يمزجه من انفعالات متناقضين ، ويلام شيئا آخر نريد ان ننتبه اليه الان جيدا : هو الخلاعة المسرفة التي يريد ان يعبر عنها . قد قلنا من قبل ان هذه القصيدة بارعة في حكايتها لاسلوب الحديث اليومي ، والتقاطها لثباته المتموجة . لكن نضيف الان انه حديث من نوع خاص ، ونبرة خاصة . وما في وزن المشرح من تقطع وتدافع في المقاطع بين طول وقصر ، وتمهل ثم قفز ، وتحرك بطيء ثم تحرك متلاحق مهتز ، يطوعه بشار في هذه القصيدة ليمثله اذ يتخلع ويهتز اهتزازا متخثلا يقلد فيه امرأة وفحة تتكلف الحياء . وهذا لا يتضح لنا الا اذا قرانا الابيات ببطء شديد ثم بقفز مفاجيء ، وفصلنا بين مقاطعها مقطعا مقطعا ، واهتزنا نحن ايضا في انتقالنا بين المقاطع .

لكنه لم يكتف بالوزن ، بل انظر الان في مهارته الباهرة في تقطيع عباراته والفاظه تقطيعا يحكي تخلمه وتشنيه حكاية تامة ، وفي تراوحه من بيت الى بيت ، ومن شطر الى شطر ، بين الالفاظ الطويلة البطيئة التتابع ، والالفاظ القصيرة السريعة التتابع (٤) .

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضجر !
لسنا ندري هل كان اسم صديقه « عمر » حقا ، وهناك رواية قديمة انه كان عمر بن سعيد . لكن هذه الرواية ترد في الاغاني في ترجمة مطيع بن اياس ، حيث ينسب اليه صاحب الاغاني ستة ابيات مختلفة من هذه القصيدة ، وهي نسبة مؤكدة الخطأ . لكن الذي نلاحظه على أي حال هو ملازمة هذا الاسم لما يحاكيه بشار من تغلغ وتخت . وفي لهجتنا المصرية تستعمل النساء « البلدي » ، او الرجال الذين يتكلمون بالتخت ، هذا التعبير : « يا عمر ! » . واستمع الان الى ما في الشطر الثاني من تلاحق وتموج ، يبلغ نهايته في هذه الكلمة البارعة « ضجر » (يفتح الضاد) ، يعني بها مسبب للضجر . مستملا المصدر « ضجر » بدل اسم الفاعل « مضجر » . كما نقول : دا قرف ! بدلا من : دا مقرف ! ومن الطريف ان الانكليز يستعملون كلمتهم التي

(٢) استطع ان اصرح الان ، وقد توفي والدي والضيف المذكور كلاهما - عليهما رحمة الله - ان هذه تجربة حدثت لي في طفولتي .

(٣) زدت هذه الحقيقة شرحا وتحليلا حين درست آخر قصيدة لشار في الكتاب المذكور ، وهي ابياته النونية : والله لولا رضى الخليفة - شجن ، التي جاءت على نفس الوزن .

(٤) شرحنا اثر الكلمات الطويلة واثر الكلمات القصيرة في الفصل الاول من كتابنا « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » ص ٥٧ - ٦٠ .



الطائر الأخضر

« أنا الطائر الأخضر
يمشي ويتمشتر
مرت أبوي ذبحتني
وأبوي أكل من لحمي
ولما طلع القمر
صرت طير أخضر »

— من حكاية شعبية فلسطينية —

الهدير .. المدينة .. الضوء .. اشارات المرور .. الماكسي ..
تفمض عينيك ، تطبقهما كما لو انك ترى العالم للمرة الاخيرة .. واريد
تنز عرفا ساخنا من جلدك ..
الماكسي .. صالون الحلاقة .. الكتب المحنطة وراء الواجهة ..
الموسم المسرحي .. مسافر في المطر ..
اطعميني كل ما تدرينه لي من جوع ، وكلما جف حلق شوكت
اعطيه نديك ، وبللي بقطرانه عروقه ..
— ابو عاطف .. غير معقول !!
امطره القادم بقبلائه .. لكن ، ليس ثمة ما يملك تحييه بنفس
البشاشة .

— لم يكن يخطر ببالي انني ساراك بعد المذبحة .. كيف نجوت ؟
سؤال عتيق فقد من كثرة التكرار طزاجته ..
— كيف الشباب ..
مثل كرات الدم البيضاء والحمراء تنفل صورهم في دمك ، واذا
لم يتفجر الصمت ، فسوف تدرهم دموعا من عينيك ...
— علاء وعبد العزيز وخالد ينتظرونك في كافيتريا الجامعة ..
الجامعة .. المحاضرات .. ملعب كرة السلة .. غالية ..
شوكت : قطرات من الحزن المعثق ..
هتف على غير انتظار :
— ما اخبار غالية ؟
عبس الآخر ، وقال باقتصاب :
— احترق دمها ..
هز رأسه ، ومددت يده اليه :
— حسنا .. ساراك فيما بعد .. الى اللقاء ..
اشارة المرور من جديد .. توقف تدفق السيارات ، واندفع سيل

من البشر لعبور الشارع ..
بعيدا عن اريد ، تاكلمي لا مبالة الاشياء .. لماذا لا نستقصر
رصاصه ما ؟
— كيف نجوت ..
في زمن الحصار ، لا أحد ينجو .. الظل والبراءة .. لا .. ولا
حتى شوكت عبد اللطيف ..
سائق تاكسي يتوقف .. الى أين ؟ الجامعة مثلا ..
ثمة رذاذ خفيف يتساقط على الزجاج ، تسمح السيارة عينها ..
تمسحهما حتى احمرار عينيك .
على الرصيف ماكسي وميني ، وراء الواجهة زجاجات بلاك اسد
وايت .. ومن مدياع ما النواس يعانق الخيام ..
وهناك أنتم .. في القبور الجماعية وممتلئات القمع تلحس الرطوبة
جراحكم المتقيّة ، فواخجل الدين
— الجامعة ..
قال السائق « انتابني احساس حاد وصارم ، كما لو انها المرة
الاولى .. لم يتغير شيء ، وعرفت قدماله طريقهما دون ابطاء السي
الكافيتريا ..
وقفوا وقفة رجل واحد .. واحتضنوه كما لو انك عدت لتسوله
من سطح القمر ..
تحلقوا حولك .. علاء ، ازدادت نظارته سماكة .. عبد العزيز ،
ازداد طولاً ونحافة .. خالد وجهه سمين كالعادة ..
ومن جديد : — كيف نجوت ؟
وعبد العزيز ، بلا لهجة مسرحية ، لأول مرة :
— ايها القادم من مجزرة أريد .. حدثنا .
وخالد قال بتأثر :
— عشنا على أعصابنا أياما قاسية .. لم نكن نتوقع رؤيتك .
وأما علاء ، فقد سال فجأة :
— ما هي اخبار شوكت ؟
احسست بالدماء تندفع في كل اتجاه ، وطافت عيناك في أرجاء
القاعة الواسعة ، ولكن ، كم هو العالم صغير من خلال الفيش ..
— ان غاليه هذه الايام كالسمكة في القلاة .. لا بد انك احضرت
اخبارا جيدة عن شقيقها شوكت ..
شوكت !! .. النجمة المجروحة التي تنزف دما الى ما لا نهاية ..
اذا تحدثت عنك ، فكيف أحبس السدموع في حلقي ؟ اقول لكم ..

لا تسألوني .. لقد قتلوه .. مثلوا بجثته وأنفاسه تتساقط ..

ارتفعت حواجبيهم ، فيما ارنسم على ملامحهم حزن لا يطاق ..

- شوكت قتل .. أين ومتى وكيف ؟

...

- تكلم ..

- لا أستطيع ..

- ستأتي غاليه بعد قليل يجب أن تتكلم ..

دفنت وجهك .. كيف ستحدثهم .. أقول لكم .. استمعوا إلي

جيدا ..

- كنا معا في المخيم حين عبرت الدبابات وهي تطلق فذائفها في

كل اتجاه ، وتحتاج في طريقها البيوت ..

.....

- كانت الذخيرة قد نفدت تماما من جعبنا ، فقررنا الاختفاء في

أحد البيوت المهجورة .. وبعد أن اختبأنا بذكر شوكت أن نمة جريحا

وسط الشارع ، قررنا أن يعود ويحمله ..

؟؟؟؟

- في تلك اللحظة كانت الدبابات قد وصلت ، فعالجه الجندي

الذي على برجها بصليّة رشاش ، فخرّ صريحا ..

!!!!

- لم نعلم منه بعض الجنود المشاة ، كان منكفئا على وجهه ، ركله

أحد الجنود بقدمه ، فانقلب على ظهره ..

عندها رفع الجندي السونكي وغرسها في فمه ، فارتعش جسده

كما لو كان طائرا مذبوحا ، وفي الوقت نفسه اندفع الدم كالنافورة ،

وغطى ملامح وجهه .. ثم همد فجأة ..

وجوهكم مرايا .. لا أستطيع أن أحدثكم بتعابير وجوهكم ، حين

تطعمني أريد كل ما تدخره لي من جوع ، سأرفع عيني إلى وجوهكم

ولا أعود أنذكر زجاجة بلاه اند وايت ..

حلقي مجروح منذ أن شق نصل حريتهم لها شوكت . وأما الآخرون

فهي معتقل (الجفر) ينز الصديد من آثار التعذيب في جلودهم ...

هل تسمعون صوتي ؟

صمت ، كما لو طائرا أسود يرفرف فوق الرؤوس ..

أقبلت غاليه من بعيد ، فقال علاه كما لو أنه ينشج :

- يجب أن لا تعرف غاليه ذلك الآن ..

ثم توقف ، كأنه يلتقط أنفاسه ، وأضاف :

- حذار من أن تقرأ شيئا في ملامحكم ..

همس عبد الميز بصوت طفل يبكي تحت اللحاف :

- لا أستطيع .. سوف أذهب ..

قال علاه : - نذهب معا ...

وقفوا ، وتظاهروا بتوديعهم ، ثم انسحبوا ...

وصلت غاليه ، مدت يدها وصافحتك ، لكن صوتها يشي بالحيرة

والاسى .. لم تقو على أن ترفع عينيّك إلى عينيها .

جلست أمامك ، كانت صورتها مسن الخلف تنعكس على المرأة ،

شعرها المنسدل أسود ، ثوبها أسود .. رفعت رأسك إلى وجهها ..

نسخة طبق الاصل من وجه شوكت لكنه محتقن .. داكن .. وعيناها

سوداوان محروفتان ..

قالت بصوت لا يمت إليها :

- حمدا على السلامة ..

أحبست كما لو أنني اتلقى تمزية ، وماذا بعد ذلك ، ستمس

ملايين السنين الضوئية قبل أن يصل صوتي إلى حنجرتي ..

- كيف الاخوان ..

ماذا وراء السؤال ، لعل أحدا أخبرها ، ولعلها تنتظر أن أبادرها

الحديث .. وبيننا يمتد جبل ضمت مذبح ..

- لا بد أنك سمعت تفاصيل ما حدث في الاذاعات والصحف ..

لكنها لم تسمع ما حدث لشوكت ، غير أن شيئا ما يجعلك نحس

أن قلبها يحدثها ..

- قيل لي أنه معتقل ..

فالت ذلك ، وانعجنت ملامحها ، وازداد وجهها الداكن ضراوة .

- كيف عرفت ذلك ؟

دون أن تفارق نفس التعابير وجهها قالت :

- ذهبت أمس إلى درعا وقابلت أحد القادمين ..

لم يقو ذلك القادم على مصارحتها بالحقيقة ، ولعله أحس تجاهها

بالاشفاق ، والآن .. عليك أن تدعها تعتقد ذلك ..

- أجل أنه في المعتقل ..

فاصمت عيناها ، ثم أخرجت مندبلا من حقيبتها ، وجففت دموعها.

- حدثني كيف تم اعتقاله ؟

أحدثك عن المجزرة .. هل تتحمل مشاعرك الرفيعة مجرد سماع

ذلك .. أيتها المرأة الحزينة .. الحزينة للغاية ..

- في وقت آخر .. سأفص عليك ذلك ..

وفجأة .. تدفقت بالنشيج ..

الهدير .. المدينة .. الضوء .. اشارات المرور .. نغمض

عينيك .. تطفهما كما لو أنك ترى العالم للمرة الأخيرة .. وأريد ننز

عرفا ساخنا من جلدك .. من العروق الحمراء في عينيّك .

- هذا القمر من فضة ، لكن حالته من خيشي .

- الحصان الجامح فز من (الجرينيكا) وهرب إلى الخلاه ..

- تلك المرأة أنجبت ثلاثة أطفال ولا تزال عذراء ..

- في أريد اغتصب ثلاثون جنديا امرأة فلسطينية ..

- أبو عاطف .. ألا تشعر بالجوع ؟

- أشعر بالجوع والظما والتعب في أن ..

- هل ندخل ذلك المطعم .

طبق اليوم .. الرجال اللامعون ، والنساء الانيفات .. والطاولات

واللائق وابتسامات الايكيك المنتظمة ..

ومن الطابق الثاني ، تندفع السيارات ، ورغم اشارات المرور فان

بضعة رجال يخاطرون بعبور الشارع ..

- لا بد من إعادة ترتيب الأشياء ..

- كيف ؟

- لا بد من إعادة النظر في كل شيء ..

طبق اليوم ، ملوخية بالدجاج .. اقترب الجرسون تسبقه ابتسامة

مرسومة جيدا .. لا أستطيع إلا أن أتذكركم أيها الرفاق .. أنتم هنالك ..

بعيدا .. في الجفر .. وأما شوكت فإنه يخطر بالنفس في كل حين ،

وكلما تشطت الريح فإنه يرفرف سخونة في دمي ..

- أنت شارد الدهن .. لماذا توقفت عن الأكل ؟

مسحت فمك بمندبل ورق ، وكففت عن المضغ ..

- يجب إعادة تشكيل الأشياء من جديد ..

- أما زلت متفانلا ؟

- الفضب يجتاحني .. أصمت ..

- وكيف يمكن إعادة ترتيب الأشياء ؟

بدأ الصراع الرهيب ياكل دماغي .. اغدني من الاستمرار فسي

الحديث .. وهيا ..

- إلى أين ؟

- إلى بيتكم ..

- أن غاليه تنوي ترتيب محاضرة لك بالاتفاق مع اللجنة الثقافية .

- لا أريد ..

لكن الحديث ...

قاطعة بحدّة : - أرجوك .. بدأت الأشياء تبدو مقبشة فسي
عيوني ..

- اذن .. هيا .

من جديد .. الضجيج .. الشارع .. اشارات المرور .. وفي
عينيك تنهد ابراج ، وينفجر بركان بالحجم المحرفة .. وعلى الواجحات
الزجاجية تبدو الاشياء بلا أبعاد ..

علاء يسطيل ويبدو مثل صفعدة هرمة ...

وجاء من اقصى المدينة شبك يسعى ، يعبر الحدود خلصة ..
يترنج .. يعبر المدينة .. يسوخ في الاسفلت .. يندلق على الرصيف
فطره .. فطره .. ينخر .. آه .. ينخر ..

فتحت عينيك كما لو انك خرجت لنوك من بئر مظلمة .. تلملت ،
فوخزني الالم من كل اتجاه ، وشيئا فشيئا بدأت الاشياء تنضج ..
الجدران البيضاء ، السرير الابيض .
أقبلت الممرضة تسبقها ابتسامة ما ...
وضعت ميزان الحرارة في فمك ، وأخذت نحدق بك دون أن تفارقها
الابتسامة ..

- أصدقاؤك كانوا هنا ، وانصرفوا قبل ساعة ..

ما الذي حدث .. وكيف ..؟

عادت تقول :

- تقرير الطبيب يقول انك مرهق جدا بسبب الاجهاد والتعب .
خطر لك أن نسأل بعد لحظات ، لكنها مدت أصابعها ، وسحبت
الميزان من فمك ، ورفعته أمام عينيها ، وانتابك ذلك الاحساس القلق
الذي تحس به كلما قابلت الطبيب :

- درجة حرارتك تتحسن ، لكنك نحتاج الى راحة تامة .

ثم نفخت الميزان وأعادته الى حافظته ، وسألتك قبل أن تستدير :
- هل نحتاج الى خدمة ؟

- أريد أن أراهم عندما يعودون .

هزت رأسها وأجابت :

- حسنا .. اذا سمح الطبيب .

خرجت ، ومن جديد ، ما الذي حدث ، كيف سقطت على الرصيف ،
وكيف تجهمر الناس ، وكيف نقلوك ؟ ..

قربك كومة صحف ، عناوينها حمراء دامية ..

المجزرة .. الاشتباكات في جرش .. قصف مخيم سوف بالمدفعية ..
ومن وراء النافذة تتحرك ذوائب الاشجار .. السخونة تلهب
جلدك ، ورأسك يستند الى حافة السرير ..

في رأسك دوار .. دوار .. اشتباكات الى ما لا نهاية ..

سونكي تلتمع نحت الشمس ، تنقُز في اللهاة ببطء ..

وجهك غير الحليق مرعب ، وفميصك كان مبلولا بالدم ، اختفيت
عند تلك المرأة العجوز ... ظلت تقرأ عليك تماويدها ، خباتك فسي
صندوقها العتيق بالقبو عندما دخل الجنود للتفتيش ..

في اليوم التالي ، وحين انتصف الليل ، ودعتها .. بكت ..
ذرفت دموعا صامتة غزيرة .. لم تكن تعرفك ، لم تكن تعرف حتى
اسمك ، وعندما طوتك الظلمة ، تلفت قلبك ومشاعرك وكل نبضة فسي
عروقك .

طرق الباب ، وأطل من وراءه رأس غاليه ..

سرى ، من قمة الرأس الى أخمص القدم ، احساس مجروح

ينزف بفزارة ..

أقبلت .. ملامحها صافية ، كما لو أن صفاء الغرفة انعكس عليها ،
وربما لأن فستانها الأسود يعطي ذلك البعد النقي الذي يطل من عينيها
وجبينها .. والابتسار الأزرق الذي يخفي شعرها ..
مدت أصابعها وصافحتك ..

- سلامتك ..

هزرت رأسي ، لاحظت انها تحمل بيدها باقة ورد وزجاجة عصير .
قالت بنفس الصوت الحزين الصافي :

- سمعت صباح اليوم فقط عن مرضك المفاجيء ..

جلست على الكرسي الى جانبك ، ظلت صامتا لا نجد ما نقول ..
سألتك بعد لحظات طويلة :

- بماذا تفكر ؟

- لا شيء ، قبل فليسل ، كنت اذكر لك المرأة العجوز التي
خيأتني ..

اشارت لك بالصمت فائلة :

- لا تفكر بهذا الآن ، قال الطبيب بأن عليك أن ترتاح .

- لقد أوصتني أن أعلمها اذا وصلت الحدود السورية سالما .

انفعلت كما لو انها تود أن ينكي ، وقالت :

- لقد وعدت الطبيب بأن لا أزجك ..

أغمضت عينيك ، وتذكرت بانك أتت الطالب بعدم ازعاجها ..
فاصمت ...

لحظات مرت .. كم .. لا تدري .. لكن ، أحسست بيدها تلامس
شعرك .. وحين فثحت عينيك كان بيدها كوب عصير ..

وضعت أصابعها خلف رأسك ، وحاولت أن تسندك ، شربت ،
وأنت تحاول التحديق في ملامحها ، وبعد ذلك ناولتك منديل ورق
لمسح فمك ..

شوكت عبد اللطيف .. أيها العزيز الذي لن يعيده البكاء ،
لا أستطيع الا أن أتذكرك في كل حين ، وهذه المرأة لا تدري ان نصل
السونكي فد غاص في حلقك حتى النهاية .

عندما جحظت عينك ، وسأل منها الدم : وكم يرهبنني ذلك الموقف
الذي سيواجهني عندما تعرف انني أخفيت عنها الحقيقة ...

غسلت الكأس ، وعادت تجلس على الكرسي من جديد ...

خطر لك أن تتأملها ، عقدت كفيها في حجرها ، وأسبلت عينيها ..
الحزن يضي على وجهها شحوبا شفافا .

لماذا تتذكر الآن وأنت نحدق بملامحها حكاية الطائر الاخضر ؟

« أنا الطير الاخضر ... يمشي ويتمختر ... مرت أبوي ذبحتني ،
أبوي أكل من لحمي ... وأختي للمنتي ... ولما طلع القمر .. صرت
طير أخضر » .

من وراء النافذة ما زالت ذوائب الاشجار تتحرك ومزيج عصير
البرتقال يمتزج باحساس حاد بالحيرة ...

انفتح الباب وأطل من وراءه وجه الممرضة ، أقبلت بيدها حقنة .
- حان موعد الدواء .

كشفت ذراعك ، اقترب رأس الابرة المدب ، ثم غرستها في الوريد ،
وحانت التفاتة الى غاليه ، فومضت السونكي في خيالك .

سحبت يدك سريعا ، فارتبكت الممرضة ، وسقطت الحقنة من يدها ،
وسألت محتوياتها على الشرف الالبيض ..

رسمت الممرضة على شفثيها ابتسامة .. وأقبلت غاليه تساعدها
في رفع الشرف واستبداله - حسنا ..

قالت الممرضة : - سأعطيك بدلا منها في المساء .

وبعد خروجها ظل المكان صمت كتيب ..

وأحسست بانفاسه ترفرف في الغرفة ، وان الجدران تتسح وتوسع ، وتصبح مدى رحباً يحتضن الطائر الاخضر ..
قالت غاليه وهي تحديق بأصابعها المقودة في حجرها :

- انك تخفي عني شيئاً ..

اجتاحك رغبة شديدة في البكاء ، لكنك تقاوم ...
كان الطائر الاخضر يرفرف بمنف في ملامحها .. في أهدابها ..
لا بد من إعادة ترتيب الاشياء من جديد .. كل الاشياء ..
رن جرس الهاتف ..

لم تمتد يد الى السماعه ، وظل الرنين ، يشير الاعصاب حتى التوقف ..

وقفت ، واتجهت الى النافذة تحديق بالفراغ الازرق ..
خيل اليك انها تحديق بشيء ما في الفضاء المكبل .
عاد رنين الهاتف من جديد ..

استدارت ، لم تقو على أن ترفع عينيك الى عينيها ..
مدت أصابعها ، وتناولت سماعة الهاتف ..

- الو ..

قالت تخاطبك : - انه علاه .

هزأت رأسك .. لا أرغب في الحديث ..

- الو ..

قالت تخاطبك : يسأل عن صحتك وعن موعد خروجك .

- الو ..

قالت تخاطبك : يسألون عن الموعد الذي تستطيع فيه التحدث في الندوة ..

هزأت رأسك .. لا أرغب في الحديث .. لا أرغب .

- الو .. يوم السبت القادم ..

أعادت السماعه ، أغمضت جفونك من جديد ..

كيف يمكن إعادة ترتيب الاشياء من جديد ، عندما تلملم نفسك سريعاً ستجد الجميع بانتظارك .

تناولت حقيبتها ، كيف تحافظ هذه المرأة على اتزانها رغم هذا الحزن ؟

قالت تخاطبك : انا ذاهبة ..

مدت يدها تصافحك ، أحسست بأصابعها ساخنة في كفك ..

سحبت يدها ، وخطت باتجاه الباب ..

رفرف الطائر الاخضر في أعماقك ، وأحسست بأنها تخفي عنك دموعاً تفيض من عينيها ..

أغمضت عينيك ، وحين فتحتهما ، كانت قد اختفت وراء الباب ..
ومن النافذة ، تدفقت موجة من الهواء الساخن كأنفاس الطائر

الاخضر ...

يجبى يخلف

دار الآداب تقدم

كارل ماركس

تأليف

روحية غارودي

ترجمة : جبرج طرايشي

« يستقطب ماركس وتراثه اليوم مشاهير الامم والفصيح عند الناس اجمعين ، ويمثل فكره ، بحب او بسخط ، سؤالاً ووعداً وكفاها بالنسبة الى البشر جميعاً والطبقات كافة والامم قاطبة .
ذلك ان هدف هذه الفلسفة هو تغيير العالم ، وليس فقط تغيير الفكرة التي نملكها عنه ... فقد ازاح ماركس النقاب عن الفلسفة بوصفها تمبيراً عن عمل البشر وصراعاتهم ، ونزع ايضاً قناع الفلسفات التي كانت تزعم انها تحلق فوق هذا العمل وهذه الصراعات ، وكشفت الممارسات والسياسات التي انيطت بتلك الفلسفات مهمة تبريرها او تمويهها .
لقد اصبح فكر ماركس الوعي الفاعل لعصر بأكمله . فهو يعلمنا كيف نستخلص قانون التطور التاريخي لعصرنا ، ويساعدنا كلاً منا على ان يعي معنى حياته ومعنى المستقبل الذي يحمله في طوايا نفسه ، ومعنى مسؤوليته تجاه هذا المستقبل .
ان فكر ماركس يبدو اليوم ، بالنسبة الى انصاره وأعدائه على حد سواء خميرة الاختبارات الانسانية قاطبة في القارات الخمس . فهو يستدعي لدى بعضهم مشاعر الحقد واللعنة ، والاضطهاد والمحارق البشرية على نطاق لم يعرفه التاريخ قط ، ويشير لدى الجماهير الغفيرة التي وجدت فيه منفذاً للنجاة ومعقداً للرجاء اندفاعاً معجزة نحو البطولة والتضحية .
وما اخذه هذا الكتاب على عاتقه هو محاولة تفسير تلك الواقعة الهائلة » .

الثن : ٥٥ ق.ل.

صدر حديثاً

حسنية الفجر

لقطت حسنية بعض الانفاس

في جهد ظاهر

قصت لزعيم قبيلتها

الجالس فوق سرير من عاج بشري -

عن جسد الافعى المسكون بلون ورائحة التاريخ الاول

ضحك الشيخ وقال :

« جئت بأضغاث الاحلام ... »

• • •
• • •
• • •

(مونولوج) : « يتساقط ثلج كالليل الفحمي

يتقلص وجه الارض وحجم الكون

الارض تدور بدون مدار

العالم فتحة ابره

اضيق من فتحة ابره .. »

لكن حسنية لا تيأس

تخطى أحوال الليل اللزجه

تتجاوز أسوار الموت

حسنية أقوى من كل اللحظات الحرجه

حسنية تصرخ في صمت

تحدى عاصفة الثلج الازرق

تحرق ظل القمر الممتد كوجه غبي

تركب خيل الريح الجامحة الصعبه

كي تكنس كل الجثث الماركومه

في مقبرة الاحياء وفي مدن الاموات

كي تخرج من أكفان الدود الرطبه

برطوبة دمع الاعشاب المسمومه

ورطوبة ضفدعة خضراء اللون

حسنية نافذة صفري

تلمح منها قلب الكون وجسم الكون ..

• • •
• • •
• • •

جمعت حسنية اطفال القرية

وبايعاء سحري

بعثت فيهم حب الموت وموت الحب

نفثت فيهم كره الحب وحب الكره

ذهبت حسنية للغبابه

فراحت أكفانها تخرج منها أجنحة وربيّه

وتوايبت لها ألف جناح

من ريش الضوء الوردي

• • •
• • •
• • •

ذهبت حسنية للغبابه

كي تقطف زهرة حريره

رجعت حسنية للقرية

كي ترقص في عرس الدم ..

جهد جميل جبوسي

عمان

حسنية بنت عجريه

تتفجر خصبا وأثوته

ترقص في كل الاعراس ..

تنوح على كل جنازة

تتساقط في فصل اللذات الوحشيه

مطرا ... أزهارا ... موسيقى

حسنية بنت عجريه

تتفتح في الجسد النابض أزهار القمر الناعس

وتطل من الوجه خرافه

الوشم الاخضر في صحن الخد الايسر

وعلى النهدي الايمن وشم محفور بمياه النار

وربيع عرش في الجفنين

ورذاذ المطر الاخضر في العينين ..

• • •

تسكن حسنية في اعصاب الريح ..

وتفني في قصب الريح الفارغ ..

تتمنى حسنية أن تصبح شيئا آخر

شيئا من حسنية اكبر

أن تصبح صوت الريح .. ولون الضوء ..

أن تصبح راعية في سفح الحزن التشريني

أن تصبح في نهر الموت الافقي

تتمنى أن تصبح ساقية ربابه

كي تروي كل شفاة الارض « العطشانه »

تتمنى أن يأتي يوم في المستقبل

تتحدث فيه بدون لسان ..

أو شفة ..

أو فم ..

وتسير بدون قدم ..

حسنية شيء كالهمس .. أو النجوى

حسنية للقلب اليائس سلوى ...

• • •

كانت حسنية في الغابه

تتنقل بين الاشجار المسكونة بالدهشه

كانت تتنقل في خفة عصفور أو قشه

واحست حسنية

بالآني احساسا قطريا عفويا

كانت تتربص في الغابة افعى

عينها من لهب أزرق

ولها ستون جناحا من ريش الفولاذ ..

ولها ذيل يتشعب مثل جذور الزيتون

• • •

رجعت حسنية في الحال

طار الشال عن الكتفين

وصلت حسنية منهوكة

من سوط الجري على الاشواك الابريه

السود والعنف في أمريكا

بقلم فريدير النقاش

يعطون رحلة الآلام الطويلة عبر المحيط في مراكب شراعية ، وربما كانت أفران النازي مجرد تطوير فحسب للأساليب الوحشية التي استخدمها الرجل الأبيض في قهر الأفريقيين وتكديسهم وتعذيبهم عذابا نفسيا وبدنيا يفوق كل خيال .

تقول الرواية الأميركية « هاريت بيتشرستاد » مؤلفة « كوخ العم نوم » : « ان بجار الرقيق كانوا يحرسون على علف الزوج علفا سخيا كل يوم بقصد أن يصبحوا بضاعة جيدة ، ورغم ذلك كان الكثيرون منهم ينزعون الى الهزال المستمر » . ونقول على لسان أحد السادة البيض : « أنا لست ممن يصدعون رؤوسهم بتطبيب الزوج ومعالجتهم ، اذ أفضل أن أستهلكهم وأشتري بضاعة جديدة ، تلك هي سياستي ، انها أخف وطأة ، وأنا واثق انها في النهاية أرخص وأوفر » .

ولما كانت ولايات الجنوب هي الولايات الزراعية التي تستخدم العبيد بكثرة ، أصبح الجنوب وما زال حتى الآن مقفلا للتنصيب العنصري ضد الملونين ، وقبل اندلاع الحرب الاهلية مباشرة والتي كانت صراعا - كما يقول المؤرخون الجدد - بين مثنتين من البيض لأسباب اقتصادية بحتة ، كان المنصبون الجنوبيون يبررون ضرورة الإبقاء على نظام العبيد لانهم غير قادرين فطريا على التعلم ، بينما انطلق رجال الدين البيض يفسرون نظام العبودية تفسيراً مسيحياً : « فالعبودية هي الطريق الوحيد لكي نعلمهم المسيحية وننقل اليهم تعاليم عيسى » .

وحين وقعت الحرب الاهلية لم تتم - كما هو شائع - من أجل تحرير العبيد (وهي الفضية التي يتاجر بها الأميركيون الآن) وانما كانت الحرب بين الشمال والجنوب من أجل السيطرة الاقتصادية على البلاد ، ولم تكن قضية عبودية السود ذات أهمية حقيقية . لقد بدأت الحرب في عام ١٨٦١ ، ولم يوفسح لتكوين وثيقة تحرير العبيد حتى عام ١٨٦٢ ، وقال أكثر من مرة انه استطاع أن يحافظ على وحدة الشمال والجنوب دون تحرير العبيد « فانا أف في صف المحافظين على المركز المتفوق للجنس الأبيض » .

وامتدت عمليات محاربة هذا الجنس الاسود وتضييق الخناق عليه من القوانين حتى عمليات الاغتيال والتعذيب العلنية في الشوارع ، « وكانت قوانين الهجرة تفتح ابواب أميركا للشعوب

حين نولى ريتشارد نيكسون رئاسة الولايات المتحدة الأميركية تحدث عن مشكلة السود في أميركا قائلا : « لا يستطيع الانسان ان يكون حرا نماما بينهما . لا يتمتع جاره بالحرية ، ولكي نتقدم حقا يجب أن نتفهم معا ، وذلك يعني السود والبيض معا كلمة واحدة لا كاتين » . وعلق كاتب بريطاني قائلا : « ان ما يجري في أزقة السود في أميركا ليس أقل من ميلاد أمة » .

وبالت أحداث دامية كثيرة في فترة حكم نيكسون حيث كان عدد كبير من السود المخلفي الاتجاهات قد سئموا السير الطويل والجلوس على الأرض احتجاجا واستجداء للحرية والسلام من البيض ، هذا الموقف الذي بنىء ودافع عنه بحارة مارين لوثر كنغ ، والذي جاء اغتياله علامة على عصر ينقضي وايدانا بميلاد عصر جديد يتولى فيه الأميركي الاسود زمام المبادرة للمرة الاولى في تاريخه ، حيث عرف طريق القنابل والرصاص والمواجهة المباشرة للعدو .

وفضة السود في أميركا قصة طويلة تمتد فصولها الدامية على مدى أربعة قرون طويلة ، انتقل العالم الجديد فيها من جزر مهجورة نائية الى مجتمع نري ، ثم الى مجتمع صناعي متقدم - فلعة للصناعة والمال والتكنولوجيا في العالم . ومع تطور هذا « المجتمع العظيم » كان السود ينتقلون من العبودية المباشرة الصريحة الى عبودية مستترة ، وظل هؤلاء العسرون مليوناً ان الذين انقطع الاتصال فورا بينهم وبين تاريخهم وحضارتهم وحتى أسمائهم القديمة ، يعيشون غرباء وضائعين في قلب مجتمع ينظر اليهم بازدراء في مجموعة ، ويضعهم في أدنى درجات السلم الاجتماعي والاقتصادي .

نزل السود الأفريقيون الى الشاطئ الأميركي منذ أربعة قرون ، ليبيعهم السادة البيض في سوق الرقيق ، فعملوا عبيدا في الأرض وخدموا في البيوت ، وكانت فقرات القساوان الذي ينظم علاقتهم باسيادهم تقول ان للدولة حقا مطلقا في بيع العبد وكراته ورهنته والمقامرة عليه ، وعلى العبد أن يطيع ، وليس للعبد حق الذهاب والمجيء الا بأذن سيده ، واذا اجتمع في الطريق أكثر من سبعة منهم اعتبروا مخالفين للقانون ، ولا يحق لهم أن يشبهوا في قضية الا على العبيد أمثالهم ، واذا أجبر أحدهم على ضرب الرجل الأبيض اتقاء لاذاه ضربا أدى الى مقتل الأبيض عد الاسود مرتكباً لجريمة قتل .

وكان هؤلاء العبيد السود المنتزعون قسرا وقهرا من أراضيهم

الأوروبية وتكاد تفلحها أمام الزوج والمولودين . وفي سنة ١٧٩٠ كانت النسبة المئوية للزواج في اميركا ١٩٠٣ ٪ من تعداد السكان ، وتوالي انخفاض هذه النسبة حتى وصل ١٠ ٪ من السكان ، وهؤلاء هم الذين استطاعوا أن يقاوموا عمليات التعذيب الوحشية والاستغلال فلم يلحقهم الموت .

ورغم كل هذا العذاب فان السود استمروا في الثورة الاميركية ضد الاستعمار الانكليزي ، وكان في قيادة الثورة رجل اسود يدعى « كريس أناكس » كان يحث مواطنيه البيض على الصمود والنضال في أحد المواقع عند ميناء « بوستن » ولكن أحدهم استدار اليه قائلاً : « ايها الاسود المنحط ، ما دخلك أنت في خلافات البيض مع بعضهم البعض » .

ولكن أناكس مات دفاعاً عن الحرية لاميركا ، لكل الاميركيين ، وسقط معه أكثر من خمسة آلاف شهيد اسود كانوا يحملون جميعاً بالحرية والامان والعدالة من أسر الاستعباد الوحشي ، وغنت « فرانس الن هاربر » في قصيدتها الجميلة « ضاع نفسك في أرض حرة »

« احفر لي قبراً حيث تشاء »

في السهل المنبسط او فوق القلعة العالية

احفر في أي أرض وضيفة

ولكن تجنب أرضاً تحمل عبيداً

لا راحة لي مطلقاً في قبري

إذا سمعت وقع خطوات عبيد مذعورين

ويكفي أن يرسم ظل أحدهم فوق قبري الابكم

حتى يتحول إلى مكان رهيب » .

لقد خاض السود جميع المعارك الاميركية منذ التحرير حتى الحرب العالمية الثانية ، واجتازوا المحن دافعا عن « المجد الأبيض والثراء الأبيض ولم يجنوا شيئاً لأنفسهم » ، وكما قال الدكتور دبوا ، أحد المؤسسين الأوائل لحركة الجامعة الافريقية ، في عيد ميلاده التسعين بعد أن هجر أميركا : « عشت في بلادي ما يقرب من قرن كامل ولم أزد عن زنجي » .

وقد ظل الاقتصاد الرأسمالي الاستغلالي جنباً إلى جنب مع الفلسفة العنصرية البيضاء الحقيقيين الأساسيين وراء فضيحة اضطهاد الزوج في أميركا طيلة القرون الماضية ، ذلك بالرغم من الاختلافات والتفسيرات الجزئية التي طرأت عليها نتيجة لتفسير الظروف وخروج المجتمع الانساني نفسه من عصر الاقتصاد الزراعي إلى عصر الصناعة .

وتقول الأرقام ان ما يقرب من ٧٠ ٪ من السود الاميركيين يقفون في أدنى درجات السلم الاجتماعي والاقتصادي ، فينما تقف البطالة بين البيض عند حدود ٢٤ ٪ نجدها تصل بين السود إلى ٧٤٢ ٪ ، وفي الأحياء الفقيرة « الجيتو » ، وهي أحياء الزوجية المكدسة بالسكان ، تصل نسبة البطالة بين الشبان السود إلى ٥٠ ٪ ، ويشكل السود في تعداد ١٩٦٤ حوالي ١١ ٪ من مجموع السكان في اميركا ، ولكن نسبتهم تصل إلى ٩ ٪ من مجموع الوحدات العائلية ، فقد وصلت نسبة الاطفال غير الشرعيين بين البيض في عام ١٩٦٦ إلى ٤ ٪ بينما وصلت بين السود إلى ٢٦٤٣ ٪ ، ويبلغ متوسط عمر الرجل الأبيض ٧١ عاماً بينما لا يتجاوز عمر الاسود ٦٤ عاماً .

وكل هذه نتائج مباشرة للاستغلال الاقتصادي الجشع الذي

تمارسه الاحتكارات الاميركية والنظام الاجتماعي المترتب عليها ضد السود ، ولعل الإحصاءات التي تمثل متوسط دخل الأسرة السوداء مقارناً بمتوسط دخل الأسرة البيضاء ، تعطي الترجمة الحقيقية لمعنى الاستغلال الرأسمالي الأبيض :

السنة	متوسط دخل الأسرة البيضاء	متوسط دخل الأسرة السوداء	نسبة دخل الأسرة السوداء إلى البيضاء
١٩٥٨	٥٢٠٠ دولار	٢٩١٧	٥١ ٪
١٩٥٩	٥٦٤٢ دولار	٢٧١١	٥٢ ٪
١٩٦٠	٥٨٢٥ دولار	٢٢٢٣	٥٥ ٪

ويجري الدكتور عبد الملك عودة في كتابه « ثورة الزوج في أميركا » وصفاً دقيقاً للحالة الاجتماعية المنحطة التي نعيشها اليوم الغالبية العظمى من السود الاميركيين نتيجة لهذه الأوضاع الاقتصادية . ففي « الجيتو » يتكدس العاملون والعاطلون والشرفاء والمتحرفون والرجال والنساء في أوضاع سيئة للغاية ، ويتشر في أوساطهم الفقر والحاجة والاهل والانحراف ، كما تفقد علاقاتهم مع الاجناس والافاليات والالوان الأخرى ، وإذا كان هذا القول ينطبق على الزوج كمجموعة بشرية فان مشكلات عديدة تواجههم كأفراد ، فالرجل الاسود تواجهه مشكلة البحث عن عمل ، وهنا يصطدم بأوضاع التفكك العمالية التي لا تأخذ حتى الآن بالاندماج بين جميع العمال في تنظيم واحد ، ويترب على هذا ان متوسط أجر العامل الاسود أقل من متوسط أجر العامل الأبيض ، وان نسبة البطالة والتشرد بين الزوج أكثر ارتفاعاً منها بين بيض اللون ، ويتفشى بين السود تعاظم المخدرات والجرائم وأوكار البغاء والسكر ، ويزداد نسبة التخلف العقلي بين أطفالهم الذين يفتقرون إلى الرعاية الصحية التي يتلقاها أطفال البيض .

ومن الناحية القانونية يعتبر السود اميركيين ولكن أصبح من الواضح بصورة متزايدة ان الولايات المتحدة أخذت تتطور في شكل أمتين احدهما للبيض والاخرى للسود .

وكان لا بد من البحث عن غطاء فلسفي لهذا الواقع الاستغلالي البشع ، وهذه النظرة العنصرية الهيبة التي تتعالى على الانسان الاسود وتحقره بحجة « انه كسول بطبعه وغير قادر على العمل في عالم الرجل الأبيض ولهذا يعيش متخلفاً » هي التفسير الاخلاقي الذي يقدمه المستغلون تبريراً لعنصريتهم .

وفي تقرير صدر عام ١٩٦٧ للجنة الخاصة التي شكلت لبحث الاضطرابات في صيف ذلك العام ، تؤكد اللجنة ان استجابة السلطة البيضاء للاضطرابات التي وقعت في مناطق السود الفقيرة ، اتخذت شكل أعمال القتل الفعلية ، وقالت اللجنة ان السبب الأساسي والجذري لمشكلة السود هي عنصرية البيض .

ولكن خلاف عنصرية البيض المقيتة تكمن الحقائق الاقتصادية ، فالتفرقة العنصرية هي وسيلة أساسية من وسائل جني الأرباح وتكديس الثروات ثم إعادة استثمارها منذ نشأة الجنوب الزراعي على أكتاف الرقيق الاسود ، وبعد ان تحولت أرباحه الطائلة إلى استثمارات صناعية كبيرة في الشمال ، ولم يكن شيئاً عارضاً بعد ذلك ان تقوم الاحتكارات الاميركية الكبرى بنقل كثير من مصانعها حديثاً إلى الجنوب حيث يستطيعون استخدام العمال السود بأجر أقل مما يدفعونه للبيض في الشمال ، فالحامل في ولاية المسيسيبي يتقاضى ما يزيد قليلاً عن نصف الأجر الذي يتقاضاه مثيله في ميتشغان ، وفي نفس الوقت فان كبار الصناعيين في الشمال يدفعون أجوراً منخفضة للعمال مسيطرين عليهم سيف التهديد بنقل المشروعات الصناعية إلى

— التتمة على الصفحة ٦٦ —

رفع القمع عن فراسة الدمع

- ١ -

كان انتظارها الطالع في العينين
فراشتين .

لو انها ألقت على يديه صدرها المبتل بالندى وبالمطر
أو ضمدت أو سمة الموت بنهدا العريان
أو مسحت جراحه الخثراء والسيف الذي انكسر
بشوبها الظمان

لأنفتحت يدها مرتين
فمرة يمنحها هدية الرجوع
ومرة يمنحها الخاتم في أصبعه المقطوع .

حين يصير الموت طارقا ليليا
يرمي من النافذة المفتوحة
الراتب الشهريا
تظل في قوائم الاحياء
أسماء من ماتوا

سنبلة البكاء يا سنبلة البكاء
لا تطلعي .. فالموت في الربوع
أصبح شرطيا
حين تصير الرؤس المدبوحه
موتا غيايبا ..

كانت صناديق الهدايا الموجهه
تفتح تحت أعين الحراس
(الصمت كان الشاهد الوحيد .)

تخرج أكياس الحصى والرمل ، تفتح القبور ، تطلق القبور
(الصمت كان الشاهد الوحيد .)
كان رجال الشرطة المثلثون يمسحون أوجه الموتى
من الصحف

ويغلقون حول الدمع في البيوت
دائرة السكوت ..

- ٢ -

صوت :

راسي المقطوع

محشو بالاسلاك الشائكة الصدنه
والمح على اطراف الشفة المهترئه
صمت منفجر مسموع
كانت أصوات الارض المنطفئه
قيدا ونداء رجوع
لكن العربات الفارهه المنكفئه
صبغت اطر العجلات السوداء
ببقايا الاشلاء .

صدى :

كانت حبات الطمي تحاور رشح الماء
عن حبة قمح مبتدنه
شقت قشرتها وانتظرت في ظلمات الارض الدفنه
ان تطلع ساعة ينسج فمر الجوع
- من لحم الموتى - سنبله حيه .

أصوات وأصداء مختلطة :

« الناس نيام
فاذا ماتوا انتبهوا . »
« كانت أفقية مدبوغه
- بالصفع - وكان الرأس حذاء للاقدام . »
« لو أفلت صوت الموتى من بوابتنا الليليه
لعرفنا كيف نموت
معتدلي القامه . »
« يوم تقوم الساعة والملكوت
ستقوم الصحراء المشويه
جسدا مجبولا من أجساد
يتمطى ، ينفذ عنه الاسلاك الشائكة الملويه ،
يفرك عينيه وينقر في الناقور . »
« فلنحمل ما أبقت الريح من الاشلاء . »
« واذا قام الموتى .. من يدفعهم عنا ؟! »
فلندفعهم في أقباء الذاكرة الخوانه . »

بكائية :

لو كنت أعرفه .. لو كان يعرفني

لحملته خبزي وحملته كفني
وعرفت ان ندائه المذبوح يكشفني
نصفي يموت هناك
نصفي هنا يبكي ..

« ابكي على عيني »
محشوة بالرمل والبارود
ابكي على ما اطلعتة الارض في النخلة
من تمرها الموعود
ابكي على الناطور والعنقود .

فلتدمعي يا عين
هذا جدار البين
قد حفرتة الريح
فتاكلت أسماء من ماتوا .
ولتدمعي يا عين
ليست ترد الريح
أسماءنا الا بأن نبكي ..

لا تأكلوا أسماكنا النيليه
فصوته المكتوم
مكثف في لحمها خلية خليه
لا تأكلوا أسماكنا البحريه
فلحمه المهضوم
قد يمسك السكين .. قد يقوم
في هداة المضاجع الليليه ..

- ٣ -

من يعيد الميتين
خافضي الرأس ومعضوبي الجبين
كي يردوا شارة الموت الخرافي المهيمن
في ظلال الراية المسوحة المنكسره
ويردوا بيعة القهر وميراث الخلافه
ورقا محترقا يملأ عين الخائفين
من يعيد الميتين ؟!

حينما اوقفتمهم في الصحراء
في لباس الخوف والصمت .. تعرفوا
ثم ماتوا قبل ساعات اللقاء
ايها الشعب الذي يركض زحفا للوراء
سدّت الارحام من دونك ..
لا تملك ان ترجع ماء

في ظهور الشيق الاعظم .. فاغسل شفتيك
من مراسيم البكاء ..

- ٤ -

حفرنا الخنادق
بأجسادنا واختبأنا بصمت الخلايا
لبسنا حكايا العبور ، لبسنا « بيان » الاذاعه
قناعا ، وخضنا طقوس الاشاعه
لتفلسنا من ثواني الفضب
وتفلسنا من قشعريرة الرفض ،
تطفئ ما يتوهج بين السؤال المرير
وبين غياب الاجابه
وخضنا - الى لحظة النوم - احزاننا
واكلنا رغيغ البشاعه
وفي النوم .. حين تفكك صمت الخلايا
تحول دفء الحشايا جليدا وغابه
وليلنا من الصرخات البعيدة والطرق المبهمة ..

حفرنا الخنادق
لنبقي على سؤر أيامنا القاسيه
(ولكننا قد تركنا يد الارض صفرا وعورتها عاريه .)
وفي الطين كان الدم المتخثر ، كانت عروق الحجر
كنوزا من الصرخات الخفيه والمعلنه ..

- ٥ -

حلم الرؤيا :

كان في الهودج محمولا ، وكان الدمع غسلا وحنوط
كانت الشمس بعينه فراشه
حيثما حطت .. سمعنا نغم البدء وايقاع السقوط ..

مشهد الحلم :

كان يمشي في الظهيره
كل باب أوقع القفل ،
وطارت في الفؤوس
شارة البرق ، وفي حد المناجل
كانت اللقمة تبكي وتقاتل

محمد عفيفي مطر

القاهرة



المنهل

نورة منرجية وثرورة لغوية

قاموس
فرسي عدي

مواده كلها ، بالرغم مما نقرضه من ان الزميلين الكريمين قد اقتسما فيه التعريب والتبويب ، وانما تدل ثمرتهما المشتركة على توافق نادر وانسجام عجيب !

والآن ، ما الجديد في هذا المعجم الفرنسي العربي ؟ وهل اغنى لغتنا العربية وملا في مكتباتنا فراغا رحيبا ؟

وجوابنا دون تردد : كل ما فيه جديد ، بل هو في رأينا - كما اثبتنا في عنوان بحثنا - « ثروة منهجية ، وثرورة لغوية » . ولسنا بعنواننا هذا نرمي الى المدح ، او نعد السى التقريظ ، (فلسوف نتناول ، بالنقد والتحليل كثيرا مما ورد فيه) وانما نقصد حقا كل لفظ ذكرناه .

ان المؤلفين يؤمنان بقدرة العربية على مواكبة الحضارة ، ونقل مصطلحات المعارف والعلوم . وقد اكدا هذه الحقيقة بما لا يدع للريب مجالا ، فيما اختاراه او اقترحاه من نقل الفاظ الطب والتشريح والرياضيات والفيزياء والكيمياء والنبات والزراعة والطيور والحشرات وعلم النفس وعلم الفلك من النطاق الفرنسي الى النطاق العربي الخاص ، باساليب في التعريب وطرائق في الاشتغال لا تضاهي رهادة ذوق ، ودقة وقاعدة ، وسلامة تمبير .

ولقد ثبت في ماضينا المجيد ان العربية كانت لغة حضارة مرت بتجربة ضخمة ابرزت طواعيتها للحياة وتليبيتها ادق مطالب الاحياء بالوان اشتقاقها في تلك الحركة الدائمة التي تله كل لحظة مولودا جديدا ، وبانواع صيغها اسماء وافعالا وصفات في تلك القوالب التي تشبك بها كل التعابير ، وباستعدادها الاصيل للاقتباس والتعريب في تلك الالفاظ التي خلقتها الحضارة والفنون . فما يك من عيب فهو في الباحثين العرب لا في اللغة العربية ، وما تقع عليه العين من تخلف في اي ميدان من الميادين فمصدره الوحيد قلة اهتمامنا بتطوير فكرنا العلمي ، لان انتشار اللغة - اي لغة كانت - رهن بمدى اسهامها في الواقع الحضاري . وذلك ما اراد الدكتور عبدالنور والدكتور اديس ان يثبتاه وباتيا عليه بالقوى البراهين ، مؤكدين بالتطبيق العملي لا بالدفاع النظري ان العربية الفصحى ما تبرح تمر بالتجارب الضخام ، بل بتجارب اضخم مما سلف ، وانها تواكب نماءنا الحضاري وما تنفك قادرة على اختراع التعابير الحية لجميع الفنون .

قبل اشهر اخرجت دار الآداب ودار العلم للملايين معجما ثنائي اللغة (فرنسيا - عربيا) اشترك في تأليفه الدكتور سهيل اديس صاحب مجلة « الآداب » والدكتور جبور عبدالنور الاستاذ في كلية التربية ، وسمياه « المنهل » ، وكان حقا « منهلا » كما سمياه . كنا كلما زاولنا التعريب عن الفرنسية لا نجد في متناولنا الا معجم بلو Belot ، يشفي غلتنا تارة ويدرنا في ظمئنا تارة اخرى ، فكان لزاما علينا ان نبحت ونطيل البحث لعلنا نعثر على طلبتنا في طائفة من المجلات والكتب والدراسات العلمية الاستشرافية ، لدى من اجادوا لفهمهم ثم نافسونا - لا في اجادة لغتنا فحسب - بل في حبها والدفاع عنها والايمان بخصائصها في التعبير والتصوير ، وقدرتها الذاتية على تلبية حاجات الحياة والاحياء في جميع العلوم والفنون .

وكان غيرنا - ممن يزاول التعريب عن الانكليزية - عالة على معجمات هزيلة لا تشفي غليلا ، حتى طلع علينا الاستاذ الجليل منير البعلبكي بقاموسه الانكليزي - العربي « المورد » الذي عددناه في حينه اجود ما التفت في بابه ، فاستقبلناه كما استقبله الدارسون بالاكابر والترحاب .

على ان بلدا كلبان تتفاعل فيه تيارات الثقافة العالية - ولا سيما الفرنسية والانكليزية - لا بد ان يصبو الى « المنهل » مثلما صبا الى « المورد » فكلاهما على كل حال مورد للناهلين او منهل للواردين .

وان التجرد في الحكم ، والدقة في النقد ، والامانة في التحليل ، لتلمس علينا الان نبخل على الاستاذ البعلبكي بازكى الاطراء واسناه ، فمحاولته في « المورد » للتعريب عن الانكليزية كانت في نظرنا ارهاصا لنجاح « المنهل » في التعريب عن الفرنسية .

وما كان لنا الا ان نشهد مؤلفي « المنهل » بالاصالة المنهجية والامانة العلمية ، مهما يكن ما استقياه من معربات « المورد » وسواه غزيرا وفيرا : ذلك بانهما لم يكتفيا في مقدمتهما بنقد المصادر التي افادا منها واخذا عنها ، بل اضافا الى ذلك ما ابتكراه ، واحسنا صنعا في ما اقترحاه .

وان « للمنهل » لزية كبرى لا يقدرها حق قدرها الا من تيسر له مثلنا ان يقرأ كثيرا من مواد هذا الكتاب كما يقرأ كتاب ادبي لا معجم لغوي : فمن يقبل عليه بهذا الروح يعجب العجب كله لتماثل أسلوبه ، بل لاتحاد صياغته من الفه الى يائه ، كان مؤلفه واحد في

وكان على المؤلفين الكريمين ان يختارا لعلهما المعجمي احسد نهجين : « اما الاكتفاء بايراد تحديد لمدلول اللفظة المنقولة لتعذر ما يقابلها بالعربية ، واما بذكر المقابل العربي لها عند وجوده او تيسر اشتقاق ما يعادله » ، واذا هما يختاران النهج الثاني اغناء للعربية وتطويرا لها ، معتمدين ما اقره علماء العربية القدامى والمحدثون من اساليب التعريب والاشتقاق والمجاز والنحت عند الضرورة القصوى .

واغلب الظن عندي انهما آثرا ذلك النهج الثاني ، على ما فيه من مشقة وعسر ، لجحسا الامر في طائفة من القضايا اللغوية اهمها ثلاث : اولها التكامل من غير فترة ولا انقطاع ولا تعارض بين سبل النقل والترجمة والتعريب عند كل من القدامى والمحدثين ، وثانيتهما التمكن الدائم المتواصل ، لدى المطلعين على معجمات اللغة ومصادرها ، من العثور على اللفظ المعادل الدقيق للمدلول الذي يراد نقله الى العربية . وثالثتها تيسر ضروب الاشتقاق للالفاظ المطلوب معادلتها وامكان تنزيلها على احكام العربية وطبعها بميسم اوزانها وقوالبها ، ولا سيما على ايدي علمائنا وادبائنا الطبعيين . والمؤلفان الكريمان في طليعتهم بلا ريب .

اما القضية الاولى فلسنا نراها على وجهها الصحيح الا اذا المنى بالاصول والقواعد التي اتبعها القدامى في نقل المصطلحات العلمية الشائعة في زمانهم ترجمة وتعريبا . وقد لخصها الامير العلامة مصطفى الشهابي في كتابه القيم « المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث » ، ووجدها تتضمن الوسائل الاربع الآتية :

- أ - تحويل المعنى اللغوي القديم للكلمة العربية ، وتضمينها المعنى العلمي الجديد .
- ب - اشتقاق كلمات جديدة من اصول عربية او عربية للدلالة على المعنى الجديد .
- ج - ترجمة كلمات اعجمية بمعانيها .
- د - تعريب كلمات اعجمية بمعانيها .

وابرز ما يتوقف عنده النظر الفاحص في هذه القواعد وما تتضمنه من وسائل تلك التفرقة الواضحة في زمان مبكر بين عملية الترجمة في جانب وعملية التعريب في جانب آخر ، وما عليه كلتا العمليتين من لجوء الى تحويل المعاني تارة واشتقاق الالفاظ تارة اخرى . والى هذا كله تنبه النقلة القدامى في ما صنعوه على قوالب العربية ، او نسجوه على منوالها ، على صورة من الاتساع والرائعة والدقة بلغت حد الإعجاز ، لو اكتفينا الان بعرض خطوطها الاساسية لانهما بالخروج عن موضوعنا الاصيل .

غير ان الذي يعيننا من تلك المفارقة الطريفة هو ذلك التكاميل (وليس مجرد التشابه) الذي يزداد وضوحا اذا راجعنا القرار الحكيم الذي اتخذه مجمع اللغة العربية في القاهرة ، ونصه : « يجيز الجمع ان يستعمل بعض الالفاظ الاعجمية عند الضرورة على طريقة العرب في تعريبهم » ، ومنه يستنتج اننا لا نلجا الى التعريب الا عند الضرورة ، وان الترجمة الدقيقة تقوم مقام التعريب وان الاخذ باحدى الوسيلتين ملتزم بطريقة العرب التزاما كاملا ، وان التواصل بين طرائق النقل القديمة والحديثة ما ينفك قائما بلا فترة ولا انقطاع ولا تضارب .

وواقعية هذا التكامل قد تكفل بايضاحها المكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي (التابع لجامعة الدول العربية ، ومركزه الرباط في المغرب الاقصى) يوم وجه في اواخر سنة ١٩٦٦ استفتاء حول بطة حركة التعريب في العالم العربي رغم حاجتنا الملحة الى وضع المصطلحات العلمية والفنية ، وحول اختلاف المصطلحات التي تم وضعها وتعريبها ، ومعضلات التدريس الجامعي بالعربية وحلول تلك المعضلات .

وقد تشابهت يومذاك مقترحات العلماء الى حد كبير : فلمعالجة

بطء حركة التعريب في العالم العربي مال اكثرهم الى تكوين لجنة جامعية من هيئة التدريس تشرف على نقل ما يوضع من دروس الى العربية السهلة الميسرة ، ودعوا الجامعات العربية الى الاسهام في وضع المصطلح العلمي الادق ، والسعي لنشر معجم للمصطلحات العلمية والفنية الاجنبية مع جميع معادلاتها العربية . ولم ير بعضهم بأسا في قبول طائفة من المصطلحات العلمية بالفاظها اللاتينية اسوة بجميع اللغات الحية ، ومن بينها الروسية ، فلا داعي لانفراد العرب بنقل تلك المصطلحات من اللاتينية الى العربية دون جدوى . اما بقية المصطلحات فلن تعجز العربية عن توليد اللفظ الملائم لها عن طريق الاشتقاق .

اما مشكلة اختلاف المصطلحات التي تم تعريبها في البلدان العربية فوجدوا لها حلا عمليا عن طريق الادارة الثنائية لجامعة الدول العربية ، والجامع العلمية واللغوية القائمة اليوم في القاهرة ودمشق وبغداد . فليس عسيرا ان يضع العرب حدا لاختلاف الاصطلاح العلمي اذا سعوا لايجاد مجمع عربي لغوي وعلمي موحد ، وعقدوا مؤتمرات علمية متواصلة بالتعاون مع المكتب الدائم لتنسيق التعريب . واما مشكلة افتقارنا الى مراجع علمية عربية لتدريس كل العلوم على المستوى الجامعي فقد اقترحوا لحلها ان تسهم الدول العربية عن طريق جامعتها بتمويل مشروع على جانب عظيم من الاهمية : الا وهو اصدار معجمين عربيين ، احدهما لغوي والاخر علمي ، تعدهما الهيئات العلمية واللغوية في الوطن العربي ، باشراف المكتب الدائم لتنسيق التعريب ايضا .

ومؤلفا « المنهل » اخذا بالاعتبار كل هاتيك الحقائق اللغوية التي يعد حاضرها امتدادا لماضيها ، فلم يقترحوا كلمة جديدة تعاقب على استعمال غيرها الطبعون قبلهما ، ولم يترجما ما كان ينبغي ان يعرّباه ، ولم يعرّبا ما كان ينبغي ان يترجماه ، ولم يأذنا في قضية التعريب برمي العربية بالعقم والتخلف مثلما انهما لم يزعمنا ان العربية بدع من اللغات !

ويبدو لنا - انهما لشديد صلتتهما بامهات كتب اللغة - قد استنتجا من الفصل الذي عقده الثعالبي في « فقه اللغة » للاسماء التي تفردت بها الفرس ، ان طائفة من تلك الاسماء عربتها العرب او تركتها كما هي ، لكنها غالبا مما له اسم في لسان العرب برغم تعريبها اياه ، واطلعا في « الزهر » على ما نقله السيوطي من امثلة وشواهد تثبت ان العرب عرفت مثلا في لسانها الصرافان قبل ان تعرب (الارزرا) بالرصاص ، والمقد قبل ان تعرب (الباذنجان) ، والعرض قبل (الاشنان) . فانتها من ذلك الى الالتزام باحياء الفصحى وقتل الدخيل ، ووجدا اذا ان لا حاجة بهما الى التحول عن (النفقة) للدلالة على كل عذراء من الفرائش من حرشفيات الاجنحة ، المقابلة للفظ الفرنسي (Chrysalide) ولا الى التحول عن (الارفية) للدلالة على حيوان يسمى بالفرنسية (Phalène) ولا التحول عن (الزريدة - تصغيرا لزردة) للدلالة على حلقة في سلسلة يقال لها بالفرنسية (Maillon) وهذه الامثلة الواردة على سبيل التوضيح لا الحصر كافية لاقتناعنا بانهما لم يعرّبا ما كان ينبغي ان يترجماه ، بل كان لهما من سعة علمهما بالعربية مما اتاح لهما ان يجدا دائما للفظ العربي الملائم الدقيق الاصيل ، فهما في (منهلها) بمتحان من التبسع العذب النмир .

ولما اضطرا الى التعريب لم يتجشما ترجمة ما وجب ان يعرّباه ، بل التزاما التزام الخلتص من آفة اللغة بالتخفيف من طول العبارة الشارحة ، وبتنزيل اللفظ المعرب على اوزان العربية ، حتى يكون عربيا او بمنزلة ، مؤبرسين بذلك ما آثره القدامى من البساطة والدقة والوضوح : كان يمكنهما مثلا ان يكتفيا بترجمة (Physique) بعلم الطبيعة ، لكنهما الفيا الترجمة غير دقيقة ، واختارا تعريب اللفظة نفسها منتهية بالالف الممدودة لكيلا يضعف اصل التسمية ،

(phosphoré) ، بينما كان (الفسفوري) بياء النسبة في مقابل صفتين حسب السياق : احدهما (phosphoreux) والاخرى (phosphorique) ثم كان (التفسفر) الذي هو الوميض الفوسفوري الناشئ عن امتصاص الاشعاعات في مقابل (phosphorescent) ! وتجد في الصفحة ذاتها من هذا المعجم تعريب فسفات مع كل مشتقاتها أسماء وأوصافا وأفعالا !

وان عجبك لن ينقصي مما انبث في « المنهل » من صور حضارية عالية ثم تعريبها صياغة بوساطة ما نسميه (نقل النقل) ، ونكتفي للدلالة على هذه الظاهرة الطريفة بلفظي (عريسه) و (كسانه) ، فمن المعروف ان (Arabesque) هو اللفظ الذي يعبر به الاجانب عن فن الزخرف العربي متمدين في التسمية ابراز المادة الصوتية المكونة من احرف العين والراء والباء . وعندما شاعت الكلمة في ارجاء العالم مع الكاسعة (esque) وامست لفظ (الزخرف) لا تكاد وحدها تعوضها ، وباتت عبارة (فن الزخرف العربي) اثقل من ان تختار طولها ، لم يجد مؤلفا « المنهل » مناصا من ان يقلل كزة اخرى تلك الكلمة الاجنبية التي كانت في الاصل عربية خالصة او وصفا - على الاقل - لصورة حضارية عربية ، واذا هما يوردانها على وزن (فعلة) مع ادخال السين على مادة (عرب) تعويضا للكاسعة الشائعة في اللغات اللاتينية ، فيقولان : (عريسة) .

اما لفظ (كسانه) المقابلة لكلمة (Cassate) التي يراد بها نوع من الحلوى الثلجة للفاكهة والزبدة فاصلها عربي يلمح في (كاس) مسهلة الهمزة ، ومن جموعها القياسية والسماعية (كاسات) بالاضافة الى كؤوس وكؤوس ، وهي الاواني المعروفة التي تصب فيها الخمر والاشربة . لكن الدارسين للحضارة الاندلسية في اوجها يعرفون ان المترفين في قصور غرناطة واشبيلية كثيرا ما كانوا يتناولون ما لذ وطاب من الفاكهة الثلجة في كؤوس من الزجاج الشفاف مضوا على تسميتهما (كاسات) اشارة لخفة جرسها . ثم انتقلت الكلمة من الاندلس الى اوروبا ، وجالت فاكثرت التجوال ، ثم عادت الى جذرها العربي بزي اجنبي (كسانه) على وزن فعالة ، الصيغة المشهورة لمبالغة اسم الغافل في حال التانيث .

تلك لحة خاطفة ، لكنها كافية ، لايضاح القضية الاولى التي حسم المؤلفان امرها بمنهجهم اللغوي الدقيق : انها قضية التكامل من غير فترة ولا انقطاع ولا تعارض بين سبل النقل والترجمة والتعريب عند من القدامى والحديثين . ومن خلال عرضنا لمعاملها ، مؤيدة بالامثلة والشواهد ، اتضح في الوقت نفسه القضية الثانية التي التحمت بها التحاما وثيقا : الا وهي التمكن الدائم التواصل ، لدى المطلعين على معجمات اللغة ومصادرها ، من العثور على اللفظ المعادل الدقيق للمدلول الذي يراد نقله الى العربية . وفي جل الامثلة التي انتقيناها من « المنهل » حتى الآن ما يثبت ان المؤلفين الكريمين - قبل ان يفكروا في نقل لفظ فرنسي ما الى العربية ترجمة او تعريبا - كانوا بصورة مستمرة يهتديان الى ما يعادله في معجمتنا من لفظ عربي خالص ، اما جامد او مشتق ، فيكتفيان بذكره وحده ويتجنبان تحديد مدلوله بصارة شارحة طويلة تبعث القارئ عادة على السآمة والفسح ، وتحمله على سوء الظن بدلالة الالفاظ في العربية مع انها من اقدر اللغات على الشمول والاستيعاب ، ان لم تكن اقدرها على وجه الاطلاق .

ولو ساغ لنا ان نذكر شاهدا جديدا على هذه القضية - بالاضافة الى ما سبق ايضاحه - لاومانا مع المؤلفين في مقدمتهما الى كلمة Becquée ou béquée « فقد اكتفى عدد من المعجمات الرائجة بالقول في مقابلها : (ما يأخذ طير في منقاره لتغذية صغاره) ، في حين ان اللفظة المفردة التي تقابلها هي (زقة) !

- التتمة على الصفحة - ٦٢ -

فاخترا لفظي « الطبيعيات » و« علم الطبيعة » وقدمنا عليهما لفظ « الفيزياء » ، كانهما مع العلامة عز الدين التنوخي في كتابه « مبادئ الفيزياء » ينهان كما نه الى انه « لم يراع في الاصطلاح الا الافضل مما اشدت اليه ميسيس الحاجة ، ولو كانت الكلمة اعجمية الاصل : فانها اذا ما تعربت بنزولها على احكام العربية خفت على اللسان وعذبت بصقله اياها في البيان : يدل على ذلك مثلا اسم الكتاب (مبادئ الفيزياء) .

ومن تنزيلهما الكلمة الفرنسية على احكام العربية انهما فضلا لمقابلة (zorillé) لفظ (ظريل) بفتح الظاء على وزن (فاعيل) ، وايضا ضم اوله الذي هو اقرب لصوت O في مستهل الكلمة الفرنسية بعد حرف Z لانهما لم يجدا بين اوزان العربية بناء (فاعيل) بضم فاء المثال ، لا في الاسماء ولا في الصفات . بيد انهما - على سبيل الاستطراد ، وابتغاء الشرح والايضاح - وضعنا بين فوسين بعد لفظ (ظريل) العبارة التالية : (حيوان لبون من فصيلة السرعوبيات ذو فروة ثمينة سوداء وبيضاء) . واضافا مثل هذه العبارة الشارحة حيثما دعت الحاجة ، لكنهما تجنبنا الافتصار عليها في جل ما عراه ، بل اوشك ان اقول غير متردد : (في كل ما عرباه) ، وكانت تلك لهما مزية تفوقا بها تفوقا ظاهرا لا على المعجمات الثنائية للغة فحسب ، بل حتى على المعجمات العربية الخالصة ، ولا سيما الحديثة ايضا .

وكان حسبهما - لو ارادا - ان يترجما (Tabard) بالستر القصيرة التي كان الفرسان يرتدونها فوق دروعهم في القرون الوسطى ، لكنهما بكل اطمئنان عرباهما بلفظ (الطيرد) بكسر التاء المحولة عن حرف T وفتح الباء وسكون الراء على وزن (الفرند) العرب عن الفارسية ، فاختارا بذلك اقرب الاوزان شبيها بالعربية ومهرباتها . ولا ينبغي ان ننسى ان كلا من « طيرد » و« فرند » على وزن « دشر » الذي يقال في الدمش اللين العربية ، وعلى وزن « سبطر » : الذي يقال للشعر السبط الممتد ضد الجعد . والى كليهما اشار اللغوي المبغري ابن جني في مطالع فضله المشهور حول (تصاقب الالفاظ لتصاقب المعاني) اذ قال وهو يعرض لاضرر هذا التصاقب : « ومنها اقتراب الاصليين ، ثلاثيا احدهما ورباعيا صاحبه : كدمث ودمثر ، وسبطر وسبطر . » مقرا بهذا ظاهرة التقارب بين اللفظ والمعنى التي هي في نظره من خصائص العربية ، ومن غورها الذي لا ينصف منه ولا يكاد يحاط به !

وكان لعلماء اللغة القدامى من سعة التصرف بالكلمة العربية ما يسر لهم ان يعملوا في بنيتها مباضع الاشتقاق ، اذ عربوا عن الارامية لفظ (الزنديق) ثم اشتقوا منه الزندقة والتزندق ، وعن الفارسية (السرادق) ثم اشتقوا منه فعل سردد يسردق ، وقالوا : هذا بيت مسردد ، وعن الفارسية ايضا كلا من (النوروز) ثم قالوا : نوروز ينورز ، (والديوان) ثم قالوا : دوتن تدوينا : وحول تعريب الكلمة الاخيرة (الديوان) دارت ابحاث كثيرة في كتب الحضارة الاسلامية انتهت في الاغلب الى اعتبار هذه الكلمة فارسية ، وانها وضعت في البهلوية القديمة اسما للشياطين ، ثم اطلقت على الكتاب لحذقهم ورشاقتهم ، ثم على اماكن جلوس اولئك الكتاب . لكن الطريف في « المنهل » ان مؤلفيه الجليلين لما ارادوا ان يقترحا تعريبا حديثا للنمطية الجامدة المهيمنة على الدواوين الحكومية (Buraucratie) اختارا لمقابلتها لفظ (الديوانية) اشتقاقا من (الديوان) ووفقا في ذلك التوفيق .

وكانا في نظرنا اكثر توفيقا وادق اصابة في ما اعملاه من مباضع الاشتقاق في لفظ (Phosphore) ، فعندما عرباه بلفظة « فسفور » وجعله بذلك في منزلة العربي على وزن عصفور ، طلقا يشققان ويتفنانان في التشقيق ، فكان (المفسر) العاوي للفسفور في مقابل

لوقات خاصة

الخروج ، ارتدى معطفا

وحروفا مذلة .. كدّمتها المطابع
لم يبق منها معافى ، لنختصر الأبجدية
نفرغ منها .. نحولها
همزة وإشارة ضوء وبارقة
كانت الأبجدية غيلا ..
راينا الأرقاء والأغبياء ،
الملاعين والمؤمنين يغطون عوراتهم بشراشفها الذهبية
يحتكمون اليها ..

أبارككم حين تفتسلون بناري ..
أطهركم

ثم أهجركم واسفقه أحلامكم ،
تنتهي عند مائدة وفراش وجارية
مكتب وخفير
تبيعون من أجلها أمهاتكم
تصنعون من الكتب .. الحلم الرقم
أين التي علقت بجداولها وردة ..
ثم ماتت على عتبات المصارف
تقرأ أسماءكم .. نهشت بعضها
غادرتنا ، ارتمت عند واجهة المصرف الاجنبي
يمد حدودا وفاصلة بيننا
تسكنون بأرض سقاها دم أخضر واعتراف

عند أطراف ساحتنا يزدهي شجر بربري
سألت يماماته ..

وقف الولد الساحر الفض

قال :

أنا وجه هذي الديار الحبيبة
نمت على كتفيها .. انهلدمنا
والولد الساحر الفض .. أغنية طويت
زاحمتها حناجرهم
أيها الولد الساحر الفض .. شاهدتهم يأكلون يديك
يغطون نرفك بالروم والعرق .. احترق الجلد
حتى سمعنا ..

امط عن زهور الحدايق أغطية

حين يظفر بالولد الساحر الفض

تنكفئ الدابة .. الخائرون يعودون يحتلبون ضروع
انكفاءاتكم

ويصلون في فرح ..

رحلة الولد الساحر الفض .. أوراقه المطفأه

بردت ناره واحترقتم بها ..

خلّفتكم رمادا على جبهات المناقض

جوعا عتيقا ..

حميد سعيد

بغداد

حاورتني الطريق فعاقرت أورادها
كان بيني وبين الطريق الأذى والكلاب وقمصاني المترفة
وحداثي ..

أقدمه شاهدا

وعليه منابت أسنانهم

حاكمتني الوجوه .. أنفردت بها .. وخرجت الى العالم ..
البحر

أحدى بنادقه أدركتني .. التحمنا

سقطت فما سقطت

وهبتني يدا ونهضنا وقالت :

مموهة ساحة الأهل .. محشوة بالأضابير

أوقعها ملك خائف في حباله

ساح في جلدها زمنا

خسّرت على حاقة الجرح وانتظرت زمنا

خانها .. لم يجيء

من يفرق لون قبيلتكم عن سواها

فقدت صفحات الشرائع أرقامها واختلطتم

رخصتم

وسافر فيكم قعيد تناولكم واحدا واحدا

دار فيكم ..

تمادي فكانت أسرة نسوتكم وطنا للتمادي

هجرت المواسم فتفتح فخذين ينزل في البعد بينهما

علم أجنبي

يرف على قارة لم تهب منذ عشرين جيلا وليدا ..

يطاول أحلامها

ويمد يدا للقلاع أبت أن تفارق قشرتها

نهضت في الدماء القلاع .. فمن مر لم ينحن عند أبوابها

ذكروني بجيل الطواويس .. أسهر عند ملاعبكم

وأريكم جذورا تخطت حدود المياه

اكتسبت ثياب مباركة .. عوذتها القواقع والخرز الأزرق ،

الخزف البابلي

ومحروسة بعيون الذي لم ينم .. منذ أن كلفته الحكومة ،

يحرص أسواقها

يتقاضى التقول والخبز

أو يتلصص ليلة حب وينعم بالدفع ..

بين اللواتي فقدن العشير

وأومان للجسد الفارق المتدفق

أن يوقظ أحلامات تكوّن في الوثبات ..

اندلقن على شرفات الثياب العتيقة ..

يوقظنا العصب الخشن المسجدي

وعند فراش الممانعة البكر ننهي أقاويلنا وننام

قادما من نخوم العشييرة .. ملقى على صفحة من كتاب

ولد رينهارد جيرنج في قلعة بيبير شتين بالقرب من مدينة « فولدا » في شهر يونيو سنة ١٨٨٧ وعثر على جثته بعد موته منتحرا في شهر نوفمبر سنة ١٩٣٦ في بوخا بالقرب من مدينة « يينا » . درس الطب من سنة ١٩٠٥ الى سنة ١٩١٤ في يينا وميونخ وبرلين وبون ، وسافر في رحلات عديدة الى انجلترا وفرنسا وسويسرا ، واشترك في الحرب العالمية الاولى طبيا في الميدان لمدة شهر واحد ، اذ اصيب بالسل وقضى اربع سنوات للاستشفاء في منطقة « دافوس » بسويسرا ، ثم حاول بعد ذلك ان يفتح عيادة طبية في برلين وفرايبورج فلم يوفق ولم يتح له الاستقرار في سنوات عمره الاخيرة .

كتب « جيرنج » المسرحية والرواية والقصيدة والامثال او الحكم القصيرة ، ولكنه اشتهر بتمثيلاته التي عبر فيها عن مأساة الحرب التي زلزلت نفسه ، وصور على لسان شخصياتها الرمزية صراع البطولة والابطال للفكاه من قدرها « غير المحتوم » . وقد ارتبط اسمه بمسرحية « المعركة البحرية » التي لقيت نجاحا هائلا عندما عرضت لأول مرة على مسرح برلين في سنة ١٩١٨ وقام باخراجها المخرج الشهير ماكس رينهارت . « المعركة البحرية » تصور صراع سبعة من البحارة في برج احدى البوارج البحرية قبل بدء المعركة وفي انائها لم يحدد جيرنج شخصيات هؤلاء البحارة ، بل جعلهم انماطا عامة يتحدثون معا ويتناقشون وينامون ويحاربون ويموتون في جو شبيه بجو المأساة الاغريقية القديمة ، فيه جلالها وعظمة حوارها ودقة لفتها ، وصراع ابطالها مع قدر فظيع يسقطون ضحاياها . والقدر هنا هو المعركة التي ينتظرونها . وليس امام هؤلاء البحارة الذين تتردد اصواتهم كاصوات الجوقة اليونانية القديمة الا الموت المحتوم . فسواء اطاعوا الواجب ام عصوه فهم مقتولون في الحالين . وهم منذ البداية يتناقشون ويصارعون فدرا لا مفر منه ، ويموتون ميتة يائسة تعبر عن عبث الحرب وقسوتها ، وتذكرنا بكثير من اعمال المسرح الوجودي والطليسمي وقضاياها . (١)

كتب جيرنج تمثيلات اخرى يغلب عليها هذا الجو المأساوي الجرد ، وشيع فيها اللغة الدقيقة المركزة التي تذكرنا بحوار سقراط مع تلاميذه واصحابه . وقد اخترت لك تمثيلية « النقذون » او بالاحرى « النقذان » التي تقوم على مفارقة مبكية ومضحكة معا ، مفارقة عجوزين يحتضران على فراش الموت ، وتزعج طلقات الرصاص الآتية من الشارع لحظاتها الاخيرة فيهبان لانقاذ البشرية ! والمؤلف يسمي مسرحيته « لعبة تراجيدية » . والحق انها لعبة جادة وقائمة الى ابعد حد . فابطالها يحاولون انقاذ عالم لم يعد من الممكن انقاذه ، عالم اشبه بقلعة محاصرة انتشر فيها وباء القتل وفانون الدم ، وصار سكانها لا يعرفون القاتل من المقتول والصديق من العدو ! ومن السخرية المضحكة او المبكية ان يحاول النقذون انقاذ البشرية ، مع انهم لا يستطيعون ان ينقذوا انفسهم ! ان الجميع هنا محكوم عليهم بالاعدام ، وكل شيء يتم بعد فوات اللحظة الاخيرة ، اي بعد ان يتوقف الزمن وتفتح الابدية ابوابها للضحايا والجلادين على السواء . ان الموت هو البطل الوحيد الذي يمثل دوره على المسرح . والجميع يمثلون لاوامر هذا السيد الجبار ، وخادمه الجديد الطيع ، وهو الرعب والارهاب . وتتوالى المناظر على خشبة المسرح ، وتتابع مشاهد القتل والضرب والتفسيذيب والاضطهاد ، وتتحول التمثيلية الى نبوءة معتمة بعصر الحروب والاموال والخوف والقلق الذي يعيشه العالم فيه منذ الحرب العالمية الاولى الى اليوم . واذا تنفسنا قليلا عند نهاية المسرحية وتوقفنا شيئا من الراحة على يد العاشقين الشابين فلا يلبث ان يخيب امنا اليتيم عندما نثيين ان الموت لم يرحم هذين العاشقين ، بل لعل موتهما الجميل ان يزيد من احساسنا بظلمة وقسوته وضربته المحتومة التي تصيب الشيوخ في ساعة الوداع كما تترصد للشباب في لحظة العناق .

فرضت المسرحية نفسها عليّ كما فرضت الشكل الذي اترجمها به . فقد وجدني اكتب ترجمتها الشعرية عند قراءتها لأول مرة . ولما انتهيت من قراءتها اكتشفت انني انتهيت كذلك او اوشكت على الانتهاء من ترجمتها ! وقد ادهشني هذا وجعلني انحسر على شاعرية فقدتها منذ سنوات طويلة ! ومع ذلك فلم تدم حسرتي طويلا ، اذ ان الشعر الحقيقي كامن في الاصل ، ولم نزد دوري على ان نسجت غلالة شاحبة القيتها عليه . ولا ادري هل احسنت ام اسأت بهذه الترجمة ، وكل ما أستطيع قوله هو انها فرضت نفسها عليّ . واحب ان اعترف بانني اكتشفت فيها آثار قراءتي الطويلة في شعر أخي وصديق عمري صلاح عبدالصبور . ولكنني اسارع ايضا الى الاعتراف بان الشعر الذي ستقرأه هنا ليس الاشعر على سبيل الجاز ، وظلا شاحبا فقيرا يفتقد عطر انفاس الصديق العزيز وعمقه وصدقه ..

وقد عرضت المسرحية على صديقي الشاعر عبدالقادر حميد فتفضل بقراءتها وتصحيح عدد من ابائها المكسورة ... وانسي لارجو ان يقبل شكري القلبي على معرفته الجميل .

عبد الغفار مكاوي

(القاهرة)

(٢) تحدثت عن المسرح التعبيري - الذي تعد هذه المسرحية من افضل نماذجها - بشيء من التفصيل في كتاب مستقل ارجو ان يظهر عندما تحين فرصته .. كما تعرضت للتعبيرية بوجه عام في كتاب ارجو ان يصدر في خلال الاسابيع المقبلة في سلسلة الكتب الثقافية التي تنشرها دار الكاتب العربي بالقاهرة .

«المنقذون» *

(حجرة بسريرين ، يرقد عليها رجلان عجوزان في حالة احتضار . تمر فترة سكون تام)

العجوز الاول : اخي ، اسمعت ؟

العجوز الثاني : الموت .

العجوز الاول : لا شيء سواه ؟

العجوز الثاني : لا شيء .

العجوز الاول : ضوضاء ؟

(لا يسمع المتفرجون في هذه الاثناء شيئاً)

العجوز الاول : برد وظلام -

العجوز الثاني : لا أخشى شيئاً .

العجوز الاول : مرحى بالموت .

العجوز الثاني : وأنا ايضا

(فترة صمت)

العجوز الاول : قد تم الامر .

العجوز الثاني : وعلى خير .

العجوز الاول : كان حقاً وصواباً ما اعتقدناه كذلك .

العجوز الثاني : لم يكذب يخفى علينا اي شيء .

العجوز الاول : كل شيء كان معروفاً لنا .

العجوز الثاني : لم عدنا للكلام ؟

(فترة صمت طويلة)

العجوز الاول : اسمعت ؟

العجوز الثاني : أحسبه صوت غناء .

العجوز الاول : وكان خطي تقترب .

(العجوز الثاني لا يجيب)

العجوز الاول : أبدأت الرحلة ؟

(العجوز الثاني لا يجيب)

العجوز الاول : اذني لا تخدعني

اني أسمع بوضوح .

(المشاهدون لا يسمعون شيئاً حتى الان . العجوز الثاني لا يزال صامتاً)

العجوز الاول : اخي !!

العجوز الثاني : ناديت ؟

العجوز الاول : الا تسمع ؟ ضوضاء ،

صراخ ،

يقتربون .

العجوز الثاني : الموت بطيء وممل !

(فجأة يسمع دوي عال ويشاهد من

النافذة وهج ساطع يضيء الغرفة

العجوزان يمتدلان في فراشهما)

✶ - يضع المؤلف عنواناً فرعياً لعله

يدل دلالة بالغة على غرضه ، فهو يسمي

مسرحيته « لعبة تراجيدية » اي انه لا يقصد

ان تكون مسرحية ولا تمثيلية بالمعنى التقليدي

المألوف لهاتين الكلمتين ، بل مجرد « عرض »

او « لعبة » بالمعنى الحديث المعروف اليوم .

العجوز الثاني : ملعونون !

العجوز الاول : ما هذا ؟

العجوز الثاني : لا أحد سواهم !

العجوز الاول : دبت فينا الروح .

العجوز الثاني : الشعلة تدفئ

(صمت)

العجوز الاول : الويل ، الويل !

العجوز الثاني : من كان يصدق ان الميت يجلس

يوماً في فراشه ؟

العجوز الاول : او انا نرجع شبابنا ؟

العجوز الثاني : الويل ، الويل !

(الحق ان الحياة الجديدة قد

دبت في الشيخين . صمت)

العجوز الثاني : تمنعنا القوة

العجوز الاول : الشعلة تدفئ .

العجوز الثاني : والذنب .

العجوز الاول : شرهم هذا واذاهم

يجعلنا نبعث كالموتى .

العجوز الثاني : او تذكر ؟

العجوز الاول : ماذا ؟

العجوز الثاني : منذ قريب -

العجوز الاول : ماذا ؟

العجوز الثاني : حين رأينا الحادث .

العجوز الاول : ذكرني

العجوز الثاني : أحدهم رفع يديه

العجوز الاول : كما ترففها ؟

العجوز الثاني : لا . في هذا الوضع

(يشير بيده)

العجوز الاول : وبعد ؟

العجوز الثاني : والثاني انت رأيت

سقط ضحية

العجوز الاول : لم هذا ؟

لم تستحضر هذى الصور

المفزعة المرة ؟

العجوز الثاني : هوى ...

العجوز الاول : أحمر كالمصبوغ بشمع

العجوز الثاني : اصمته الضربة .

العجوز الاول : وانقض عليه .

العجوز الثاني : لم يمنعه شيء .

العجوز الاول : وكلا الرجلين بشر ،

انسان !

العجوز الثاني : حي ، وطري ، من لحم ،

شبرير !

وكلا الرجلين

يعرف ماذا يفعل ،

كيف يصيب .

العجوز الاول : كم اسمدني ان اتصور

أنا نخرج من هذا العالم

والى الابد ،

ان نحتضر الان وننطفئ

كما ينطفئ النور .

(فترة سكون)

العجوز الثاني : حين رأينا هذا ،

العجوز الاول : الدفء ، هل تشعر به ؟

العجوز الثاني : ابناء المار .

الدفء ؟

العجوز الاول : كم يحيى

وبرد الروح .

العجوز الثاني : قلبي يخفق .

العجوز الاول : قلبك يخفق ؟

العجوز الثاني : غضباً .

العجوز الاول : اسمع ! اسمع !

(يسمع الان لأول مرة صوت ضوضاء

بعيدة)

العجوز الثاني : القتلة !

انهض انهض !

العجوز الاول : ماذا تفعل ؟

العجوز الثاني : نهض ، ونعود ..

العجوز الاول : هل تسمع ؟

العجوز الثاني : ونريهم ..

(فترة صمت)

العجوز الاول : الويل ، الويل ، الويل !

العجوز الثاني : هذى الصرخة فجأة ؟

العجوز الاول : ماذا تبغى ان تفعل ؟

ماذا تبغى ؟

العجوز الثاني : ماذا قلت ؟

العجوز الاول : نهض ؟

العجوز الثاني : يحملني ان افعل هذا

عصبة أشرار في الخارج

العجوز الاول : كي تشهدهم ؟

العجوز الثاني : ما شاهدنا وعرفنا

طول العمر .

العجوز الاول : الان ؟

العجوز الثاني : أجل الان

العجوز الاول : دعني أفكر .

(فترة صمت)

العجوز الثاني : انهض ، انهض

يعلو الحق على يدنا

ينتشر الخير .

(يعتدل في فراشه)

العجوز الثاني : انا نعلم !

(فترة صمت)

العجوز الثاني : هيا ، ان الخير

لا بد وان يتحقق !

(ينزل رجله من على السرير

الذي كان يرقد عليه - كزميله -

مرتدياً ثيابه كاملة)

العجوز الثاني : هيا ، هيا

اولا تفهم معنى هذا ؟

(فترة سكون)

العجوز الاول : النسمة تنعش

العجوز الثاني : والبيت مريح .

العجوز الاول : ويل الأشرار ، ويل ، ويل !

العجوز الثاني : هيا ! هيا !

(ينهضان من الفراش ويقفان

لحظة حائرين)

المجوز الاول : نموت هناك -

المجوز الثاني : ماذا تعني ؟

المجوز الاول : لا اعني شيئا

المجوز الثاني : اتمنى ان افقر فقرة !

المجوز الاول : وانا ايضا ..

المجوز الثاني : لا .. ليس الان !

المجوز الاول : من ايام شبابي

المجوز الثاني : لا ... لا ...

لا تذكرها لحظة !

المجوز الاول : حين ذهبت اليها .. احمل

باقعة زهر ..

المجوز الثاني : ما زالت تحرقني الذكرى!

المجوز الاول : وارى نفسي فجأة

اتحول زهرة ..

٢هـ من تلك النار !

المجوز الثاني : ٢هـ ! ٢هـ !

المجوز الاول : واود لو ان افقر للانجم ..

المجوز الثاني : يكفي ! يكفي !

المجوز الاول : من اجل المرأة !

المجوز الثاني : ٢هـ ! ٢هـ !

المجوز الاول : وتروح السكرة

وتجيء الفكرة !

المجوز الثاني : من اجل الفقراء هناك ،

تعال ! تعال !

المجوز الثاني : اسمع وقع خطي !

(يظهر رجل مبتور الذراعين)

الرجل المبتور الذراعين : انتم احياء ؟!

المجوز الاول : اتري ؟

المجوز الثاني : دبب فينا الروح !

المجوز الاول : عدنا احياء !

الرجل المبتور الذراعين : مبلغ علمي انكما

من يومين

تحتضران .

المجوز الاول : وبمئنا الان !

الرجل المبتور الذراعين : مادامت عندكما القدرة

هيا لوذا بالهرب !

(المجوزان لا يتكلمان)

هيا ! هيا !

قبل فوات الوقت .

(المجوزان صامتان)

ما معنى هذى الوقفة ؟

انكما تريان وتستمعان

وفي امكانكما الهرب !

(المجوزان لا يتحركان)

انتظنان

بهم الرحمة ؟

أو انهم يبقون على انسان ؟

انريدان

ان يصلباكما

بالاذلال وبالطغيان

فتصيرا مثلهم قتلة ؟!

الرجل المبتور الذراعين : صناع الموت

في الشارع او في البيت

في كل مكان ، كل مكان ؟

اولا تدرون

ماذا يجري في هذا الحي ؟

هيا ! هيا !

قبل ضياع الوقت !

(فترة صمت)

طالت هذى الوقفة .

تمتنعان ؟

سيكون الحرق جزاءكما

احياء ان لم تشتركا

في سفك الدم .

هو حقد ،

غضب ،

ياس ،

ويكاد المرء يظن

ان الشر قديم قدم الدهر .

تمتنعان ؟

عبثا اتكلم واحذر

فلامض لحالي .. ووداعا !

اني صاحب عاهة .

شلتني هدت ايامي

ملاتني سخطا ومرارة ..

لكن ما اعجب ما نلقى

ها هي ذي ترفع اعلامي

تتقدني تبقيني حيا

تنجينني من ايدي القتل !

(ينصرف الرجل المبتور الذراعين)

المجوز الاول : افهمت .

المجوز الثاني : اظن .

المجوز الاول : ماذا ؟

المجوز الثاني : الان علينا ان نعمل .

المجوز الاول : ملعونون !

المجوز الثاني : ان كان صحيحا ما قاله .

المجوز الاول : ولماذا يكذب ؟

المجوز الثاني : كم اتمنى

لو كانت لهم كلهم

رقبة ،

كل القتل ،

الجلادون السفاحون الفجرة ،

رقبة ،

واحدة لا غير

حتى اخنقهم

بجماع يدي

واخلص منهم هذا العالم .

المجوز الاول : علينا ان نتوسل بالرفق .

المجوز الثاني : الرفق ؟ ما جدوى هذا ؟

المجوز الاول : الا نسال عن جدواه .

المجوز الثاني : ان المسالة هي الخير .

(يعتمد المجوز الاول ناحية الجدار

وهناك يعقد يديه يائسا)

المجوز الاول : اعلينا ان نفعل هذا ؟

المجوز الثاني : من يفعله ؟

ان لم نفعله نحن ؟

المجوز الاول : جهال نحن ولا ندري -

المجوز الثاني : لا ندري ؟

المجوز الاول : لا شيء اكيد .

المجوز الثاني : لا شيء ؟

حقا لا شيء

المجوز الاول : قد نضطر ..

المجوز الثاني : ان ننقد انفسنا ؟

المجوز الاول : لا اقصد هذا .

المجوز الثاني : ما تقصد ؟

المجوز الاول : في ايام شبابي

كم جاهدت

كي افتح عيني

فرايت

اني اعمى كنت

كل العمر ..

المجوز الثاني : اهذا شيء

تذكره في هذى اللحظة ؟

المجوز الاول : بل هذا شيء ادرته

طول حياتي

طول حياتي

ولقد قلته

لكن عن غير طريق الكلمات

المجوز الثاني : انتظن الان

انك تملك ان تختار ، ..

لا تمجل ، سوف ترى

انك لا تملك شيئا .

اسمع ، اسمع ،

ها هم ياتون .

(فترة سكوت)

المجوز الثاني : حسن . هذا خير .

(فترة سكوت)

المجوز الاول : اخي !

المجوز الثاني : اسرع ، ماذا تبغي ؟

المجوز الاول : فليرقد كل منا

فوق سريره

وليتمجل موته

وبساعد نفسه

ان لم يسعفه الموت !

المجوز الثاني : بل نبذل ما في طاقتنا

لنساعد من ياتي الان .

(يدخل رجلان مسلحان ، لا تظهر

عليهما اية علامة اخرى من علامات

الحرب)

المجوز الثاني : ماذا اقدر ان افعل ..؟

الرجل الاول : هيا ..

المجوز الثاني : فورا ...

الرجل الاول : لم لا تتبع يا شيخ ؟

المجوز الاول : والى أين ؟

الرجل الثاني : هل يسكن احد غيركما في

هذا البيت ؟

المجوز الاول : لا . نحن الاثنين فقط .

الرجل الاول : هذا البيت

مغزول وحده

عن كل بيوت الحي .
المعجوز الثاني هذا حق .
الرجل الاول : اذن فتعالا ..
المعجوز الاول : ما تصنع ؟
الرجل الاول : سوف ترى ...
المعجوز الثاني : أخي
تعال ممي
ولا تجزع ...

(ينصرفون جميعا . بعد قليل يرجع
المعجوز الاول مع الرجلين) .

المعجوز الاول : المسف ! المسف !
الرجل الاول : اهدأ يا شيخ !
الرجل الثاني : لن يسرق احد شيئا منك .
المعجوز الاول : العنف ! العنف !
الرجل الاول : من ذا يتكلم عنه ؟
المعجوز الاول : لا لن ادخل بالاكراه او القهر !
الرجل الاول : انت سمعت باذنك -
المعجوز الاول : ابدأ ! ابدأ !
ليس هنا في هذا البيت !
الرجل الاول : سمعت بنفسك
ان لا بد ! ...
(سكون)

المعجوز الاول صارخا : ماذا يحدث لصديقي؟
الرجل الاول : اسمع .
المعجوز الاول : ماذا ؟
الرجل الاول : انت .
المعجوز الاول : شيء مفزع . ها ! ها ! ها !
الرجل الاول : كذا تنق الضفدعة
الرجل الثاني : ويشق السمك
حين يمس اليابسة

المعجوز الاول : أجل .
الرجل الثاني : وتنق البومة
المعجوز الاول : حقا .
الرجل الثاني : وتنقر الغربان عينيها
الرجل الاول : حقا . حقا .
المعجوز الاول : اما انتم ...
يا أبناء البشر ...
الرجل الثاني : نعرف هذا .
الرجل الاول : من أيام طفولتنا .
الرجل الثاني : لكن لا نشق او نزفر ..
الرجل الاول : بل يشغلنا شيء واحد

ان ننتزع القلب
من بين الاعظم واللحم .
الرجل الثاني : من أيام طفولتنا ..
المعجوز الاول : وأنا ..

ماذا تبغون ؟

الرجل الاول : سمعت بنفسك .
المعجوز الاول : اقتل غدرا ..
هل اقتل ؟

الرجل الاول : أية بلجيكي
يدخل هذا البيت .

الرجل الثاني : مطرود يبحث عن مأوى
يحميه ،
مجروح يلتمس دواء
يشفيه ، يتهل اليكم
ان تخفوه .

المعجوز الاول : شيء مفزع
الرجل الثاني : لن يتغير .
المعجوز الاول : بشع ومروع ،
لكموا انتم
لكموا انتم انفسكم .
واليوم

جاء الدور علينا
لنرد الدين .
الرجل الاول : يا شيخ
انا نقتص من القتلة .

هل تسمعي ؟
ان لم تفعل
المعجوز الاول : فاقلي !
الرجل الاول : اهدأ ! اهدأ !
المعجوز الاول : فاقلي !

الرجل الاول : قلت اهدأ ! اهدأ !
الرجل الثاني : ان لم تفعل ..
الرجل الاول : وتركت البيت -
ان خفت ،

جيتت -

افهمت ؟

الرجل الثاني : ها هوذا

يصيح ابيكم واصم !
الرجل الاول : ان لم تفعلها -
اسمعت ؟

الرجل الثاني : ما رأيك في وقفته تلك ؟
الرجل الاول : قد عرف الان
ما هو مطلوب منه ..

لا عذر لديه .

الرجل الثاني : تصساء !

تصساء !

الرجل الاول : هل انت مصر ؟

(المعجوز الاول يطرق براسه
موافقا)

الرجل الاول : يمكننا الان

ان نقضي بالحكم عليك
بالاعدام

(المعجوز يطرق براسه موافقا)

الرجل الثاني : تعال ، تعال

هيا ! لا تناخر !

هو يدري

ماذا يجب عليه .

(ينصرف الرجلان . المعجوز الاول
واقف في مكانه ، وبينما يتكلم

ترتفع قامته شيئا فشيئا حتى
تصل الى علو شاهق)

المعجوز الاول : ياليتكمو تدرون !

يا ليتكمو تدرون

رباه

سامحهم

ساعدهم

لا تتركهم

لا يدري احد منهم

ماذا يفعل .

(يرجع الرجل الثاني)

الرجل الثاني : يا شيخ !

انا لا اقصد الا الخير .

نحن كذلك

تفعل ما لا نرضى عنه .

المعجوز الاول : قتلة !

(الرجل الثاني يهز كتفيه وينصرف

تسمع ضجة)

لو بات العالم في ايديكم

لو لم تمتد يد اخرى .

تمسك بالمجادف

(يلتقط انفاسه لحظة ثم يستطرد)

ما ابشع هذا ،

ما ابشع !

بالتهديد وبالقوة

بالطفيان وبالشدة

تنتظرون

ان تبغوا ، ان تنتصروا

ان يزدهر الخلق .

لكن أية خلق ؟

أية خلق ؟

(سكون)

أخي !

أبين ترأله الان ؟

ماذا يجري لك ؟

لم لم تصمد وتقاوم ؟

ماذا فعلوا بك ؟

لم تتغير فجأة ؟

هل غلب الياس عليك ؟

هل غلب الياس ؟

(تسمع الضوضاء مرة اخرى)

اسمع ! اسمع !

(فترة سكون)

حتى هذا

جربته

في أيام صباي

مرة ؟ لا بل الف :

ان لا شيء يعين

الا الموت .

يا موت

لم لم تدركني قبل اليوم ؟

(في هذه اللحظة يظهر المعجوز

الثاني بالباب ، بعد ان تغير

واصبح اشبه بالشبح منه بالانسان)

المعجوز الثاني : ملجأ ! ملجأ !

المعجوز الاول : أخي !

(المعجوز الثاني يشير الى

فراشه ؟

المعجوز الثاني : هناك ! هناك !

المعجوز الاول : حاذر !

لا تدخل هذا البيت !

لا تدخل !

المعجوز الاول : بل هو غرضي

لا اتحول عنه !

المعجوز الاول : اللعنة تروح فوق البيت ،

فوق بيوت الحي !

المعجوز الثاني : دعني أرفد

فوق فراش الموت !

المعجوز الاول : في هذا البيت

يتهددك الويل .

ما بالك ..

ما هذا الوجه ؟

وماذا غير منك ؟

المعجوز الثاني : لا تقرب مني !

المعجوز الاول : ان اصررت ،

متنا شركاء الذنب !

المعجوز الثاني : أغرب عني !

أذهب عند الحائط .

المعجوز الاول : ما هذى السحنة ؟

المعجوز الثاني : قلت اذهب

اولم تسمعي ؟

(المعجوز الاول يصدع للامر)

المعجوز الثاني : ابق مكانك ! لا تدن !

(يرفد المعجوز الثاني على سريريه

ويظل ينظر امامه بعينين مفتوحتين

دون ان يتكلم)

المعجوز الاول : افلا تتكلم ؟!

(المعجوز الثاني لا يتحرك)

المعجوز الاول : هل تنوي حقا ان تبقى ؟

(لا يتحرك)

المعجوز الاول : هل تعرف حقا ما يجري في

في هذا البيت ؟

(لا يتحرك)

المعجوز الاول : لا تنوي ان تفتح فاك ،

ابدا ، ابدا ؟

(لا يتحرك)

المعجوز الاول : انظّل تحدى في صمت ؟

(لا يتحرك)

المعجوز الاول : ماذا قد طرا عليك ؟

قل لي ، ماذا تم ؟

لا زلت أراهم

حين التفوا حولك ،

ونظرت اليهم

وسكت ،

ثم مضيت .

أين ذهبتم ؟

ماذا فعلوا بك ؟

أخي ! فلتات لتفادر البيت .

تعالم معي

ولنرحل عنه .

لا تتحرك ؟

اني لا أقدر وحدي

أن أفعل هذا .

يا أخلص اجاب القلب !

تعالم معي .

(فترة صمت)

المعجوز الاول : كنت أظن

اني اعرف

والان اسأل نفسي

هل اخطأ ظني ؟

من ذا دبر هذا ،

من مسئول عنه

امس وقبل الامس ؟

هل تخطيء عيني ؟

أبسمت ؟

اني اتمنى ان اعطي

لا ابخل عنك ،

أتمنى ان اجد الموت ،

أتمنى ،

أفعل ما ترضى عنه

كي تخرج كلمة

من شفتيك .

(المعجوز الثاني لا يتحرك)

أخي !

ما لك لا تحنو

لا ترحم ؟

أنا لا افهم .

أصابك منهم

ما أخشى

ولذلك نأبى تتكلم ؟

(يسمع في هذه اللحظة صوت

انسان قريب من الباب)

الصوت : النجدة ! النجدة !

المعجوز الاول : صوت يهتف .

الصوت : الفوث ! الفوث !

المعجوز الاول : أنا آت

فاهدا وتريث !

(ينصرف المعجوز الاول ويرجع بعد

قليل وهو يسند رجلا مجروحاً

جرحا بالغا)

الرجل : دبي ! دبي !

المعجوز الاول : اولا تدخل ؟

الرجل : آه !

كنت ضعيفا وصرخت !

المعجوز الاول : وعلى الفور جريت

لاعينك .

الرجل : أعرف ما تعني بالعون !

المعجوز الاول : افعل ! افعل !

ضع حدا لعذاب شقي

خلصني من خوفي ، رعشاتي

كتب الموت علي

اقتلني !

المعجوز : ألهذا ترفض ان تدخل ؟

الرجل : لا تقتلني

آه ! لماذا صحت ؟

ندت عني الصيحة فجأة

وبلا قصد .

المعجوز الاول : هيا كي أضعك في الفراش .

الرجل : بل دعني أخرج !

المعجوز الاول : لو طأعتك في هذا

لانهرت ، سقطت على الارض .

الرجل : هناك ستخفقني حتما

وتقول لنفسك

ان لم تقتله قتلك

هذا فعلمكم الان

وهذا ما كنا نفعل .

آه ! آه ! آه !

المعجوز الاول : الويل ! الويل !

هذا ما نجني منكم !

(يقف الرجلان فترة في مواجهة

بعضهما البعض ، وفجأة يلقي

الجريح نفسه بين ذراعي المعجوز

الرجل : انقذني !

المعجوز الاول : ما دمت أعيش ،

وما دامت في جسدي قوة

لن يؤذيك أحد .

الرجل : امنعه ان يدخل !

لا تسمح له !

المعجوز الاول : لن يؤذيك أحد

وانا أقسم !

الرجل : وسيزحف

كالثعبان المتسلل ،

أعرف ، أعرف !

من نظرتك ادركت

ما يطلب مني ،

لن يهدأ حتى يخنقني

ونموت معا .

لا تتركه يدخل .

المعجوز الاول : من ؟

الرجل : الآخر ،

يجري في اعقابني .

المعجوز الاول : لا تتكلم !

انك تهذي

أقبل

الرجل : كنت هناك

ورأيت بعيني الدم

ينزف منه ، يتدفق

ينساب برفق

كالدم .

دعني ! دعني !

لست أريد الموت !

المعجوز الاول : أنظر كيف أقودك في عطف

الرجل : ارحم ضعفي !

اتوسل لك !

اني أعرف .

المعجوز : اولم تدرك حتى الان

أنتك في خير
مع اختيار ؟
(فترة صمت . الرجل يلمح
المجوز الثاني)
الرجل : هذا !
المجوز الاول : هو لي أخ .
هيا أفبل !
الرجل : لم ينظر لي ؟
ما معنى هذا ؟
المجوز الاول : أنظلي شيء الظن ؟
الرجل : دعني أروي القصة له ،
قد يرحمني !
هم دفعونا بالاكراه ،
أقسم لك .
عميانا كنا
صدفنا ما قالوه .
اولا يسمع ؟
أنا ما أذنبت
أرجوك اسمعني
غرر بي وخدعت .
(يشير الى قلبه) .
هنا في قلبي لا زالت
من اولها تحيا القصة .
ولذلك أرجو اتوسل
ابقوني حيا !
المجوز الاول : ما أنسى
انسان العصر وما اياس !
(فترة صمت)
الرجل : ويل
ما أقطع ما قدمت !
المجوز الاول : ما هذا ؟
ماذا يتحكم فيك ؟
واية روح تصصف بك ؟
الرجل : روح شرير
والى اقصى حد .
حقا ، حقاً ،
أنا نفسي !
المجوز الاول : تعترف بهذا وتسلم ؟
الرجل : ويلي ، ويلي !
ما أشقائي !
من ينقذني ؟
من يقبل ان يمنحني العون ؟
المجوز الاول : اجاد أنت ؟
الرجل : أنا نفسي ،
أقدمت على هذا الجرم .
المجوز الاول : أخي ..
اسمعت ؟
الرجل : اني اجعل نقتي فيك واعتمد عليك .
المجوز الاول : يا للحظ !
هذا يوم يسعد فيه القلب .
أخي ، اسمعت ؟
الرجل : ضعني في الفراش .
المجوز الاول : اعرف

سوف تعيش الآن .
الرجل : لاني مجروح أنرف
ولاني طيب ،
شيء واحد
أتوسل لك
الا تخلف فيه الوعد :
أغلق هذا الباب
لا تدخل أحدا ،
ان يصرخ صوت
لا نسمع ،
خبثني في ركن مظلم
لا يلمحني احد منهم
هو ابصرني
سوف يجيء
حين تواتيه الفرصة .
المجوز الاول : ما دمت أعيش
ما دامت في جسدي قوة
فستحيا ايضا
أفبل ،
أناك أضعف
مما تتصور .
(ينصرفان الى الناحية اليمنى .
المجوز الثاني يرفع رأسه ، ثم
يمتد قليلا في الفراش وينصت
باهتمام . يتمدد في فراشه من
جديد عندما يسمع ضجة بالباب .
بعد قليل يرجع المجوز الاول .)
المجوز الاول : أنصت هناك ،
أطلت من الشباك ،
مرت خيل القصب المرء
والان يسود الصمت .
أخي !
ما أروع هذا
ما أروع !
نحن نجونا
انقذنا .
والان سارعي هذا البائس
وساعني به .
وستاتي ايام اهدأ .
سيمع الخير ،
وسيسكن هذا القصب المحموم
وتحلو كل الاشياء .
أخي !
هيا انهض ! انهض !
لماذا أحسست بأن العمر
يكتب لي ،
وبأن حياة تولد في ،
أجفلت
وتولاني الدعر .
قلت لنفسي ،
ما هي الا شبكة
أو فخ .
فحياة المرء

مظلمة تصبح ومخيفة
ورهيبة
حين نشك
في معنى الخير .
انتهت الان
متاعينا
وانهزم الشر .
قتلة ،
ان نصبح قتلة ،
هذا ما يفون
منك ومنسي .
(المجوز الثاني يتحرك في الفراش)
المجوز الاول : الان ينام
من أنقذته .
ولدي ! ما أبدعه !
طيب ،
هو في اعماقه
انسان طيب
أوجت لي هذا
كلماته
والياس الخائف من نفسه
حين تمكن منه .
أرايت
كيف تعرف فجأة
وجه الحق ؟
فجأة !
وكذلك يسطع نوره
للاخير
مثل البرق
او مثل الفجر ،
وكذلك ،
في آخر كل مظف
يأتي الخير .
آه !
ما أسعدني
انني حي !
(يتحرك المجوز الثاني من جديد
في سريره)
المجوز الاول : أنت على حق ؟
(ينتفض المجوز الاول انتفاضة
النصر)
قدر الانسان
أنت مخيف
وتفضل الناس كما شئت !
لكنك بمرور الوقت
تمجز ان تنفع وتضر .
وتظل ان تنفع وتضر .
وتظل صغيرا وضئيلا
في وجه الخير
(يحاول المجوز الاول ان يقترب من
المجوز الثاني فيمنعه موقفه السلبي
التام .)
المجوز الاول : (يتحول عنه بعد قليل)

اشعر اني وحدي
في هذا الكون
وكانني اسكر فاجن .
(يتحرك المعجوز الثاني فسي
فراشه من جديد)
ساد الصمت .
هذا ما قالوا عنه ،
ليقبل كل قبره
ايا كان ،
طيبة كل الاشياء
في قلب طيب .
اخي ،
ها نحن ضربنا مثالا
يجري في كل مكان
ويعم الارض .
فاذا انكره الناس
اشاحت عنه الاذان
يكفي انا اوجدناه
حتى يتجو هذا العالم .
اخي !
حرك شفتيك ، تحرك !
ماذا تنظر ؟
ماذا يحدث في عينيك ؟
اولا تتخلى عن صمتك
فلامض انا
لاؤدي الواجب
نحو الرجل الراقدا في الحجرة .
(ينصرف المعجوز الاول . تظل الحجرة
للحظة خالية تماما ، ثم يفتح الباب
الايسر وينسل منه رجل نحيف الهيئة .)
الرجل : ايسن ؟
(يتلفت حوله)
الرجل : اهو هناك ؟
امات ؟
(يتلفت حوله)
الرجل : ارجوكم
ابتهل اليكم
لا تفتالوه
فلي شان معه .
(يعتدل قليلا في وقفته)
الرجل : العين بعين
والسن بسن
(يلمح المعجوز الثاني راقدا على
سريره)
الرجل : ها هوذا
(يسقط مرة اخرى على الارض)
حق عليك الموت !
سنموت معا !
يقول بهذا العدل .
ونظام الكون الازلي .
لهذا جئت
انسلك خلفك
ولهذا ادخر القوة .

هل تسمعني
تفهم عني ؟
انك تفهم لا شك
انسان انت
مثلي
وعلى ما اسلفت الي
لا يوجد الا رد واحد
يعرفه كل منا .
هل تسمعني ؟
بالضربات انهلت علي
من قدام .. من خلف
من اسفل .. من أعلى
انهلت علي
ذات يمين ويسار
وهجمت علي
ماذا كان الدافع لك ؟
لم لا تتكلم ،
لم تكذب ؟
لم تستخفى الآن ؟
هل كنت تؤمل ان يدركني الموت
قبل وصولي لك ؟
لا .. لا .. ان يحدث هذا
ان يلصقني الموت
قبل الشار
فهناك العدل
والعدل احق .
(فترة سكون)
اعرف
لم أقدمت على هذا
يا مسكين
يا صاحب اصفر نفس
اضال نفس
لن يتفكر الان
مني شيء
فلقد جئت
كي اخنقك بنفسي
(يبذل الرجل اقصى جهده لينهض
على قدميه . يلمح المعجوز الثاني
فيطلق صرخة عالية ويسقط مرة
اخرى)
هذا رجل زائف !
رجل آخر !
ليس المجرم !
(سكون)
خدعت سرق
مكر ودهاء
ما أقدر هذا !
أموت أموت
والقاتل حي !
(سكون)
انت !
يا من ترقد في هذا الفراش
اني اعرف من انت

ولقد ابصرتك حين مضيت امامهم
وانهلت عليهم بيدك .
ثم زحفت على الارض
وتصارعت صراع الذئب مع الكلب
انك تعلم بمكانه
فتكلم .. اسرع
قبل فوات الوقت .
.. حتى لا اصرخ فيجئوا
اسمع صوتا بالداخل
هل يجري الان
ما اعنيه ؟
افصح عما في نفسك
ولتصح الرحمة في قلبك !
(سكون)
سوف اصيح
حتى يأتوا .
(في هذه اللحظة يرجع المعجوز
الاول ويتكلم في البداية دون ان
يلحظ - الرجل الملقى على الارض .)
المعجوز الاول : بيكي
بيكي
لا يعني ان يتكلم
والان تمكن منه
خوف مرعب .
رباه !
ماذا يضني قلبه
ماذا يخفي صدره ؟
ان كانوا مثله
ان كانوا في الخوف سواء
لا جرم يكون الموت
في اعينهم نعمة .
الرجل : هو ..
المعجوز الاول : ماذا ؟
الرجل : هو من ..
المعجوز الاول : مسكين مثله ..
الرجل : هو من شاني .
المعجوز الاول : وضعيف مثله ..
الرجل : احضره ..
المعجوز الاول : رباه !
يا لكم من بؤساء !
تعال معي !
تعال تمدد
فوق سريرك ..
الرجل : احضره الي ..
(يقترب المعجوز الاول من الرجل
الذي يبعده عنه باشارة
مخيفة ...)
المعجوز الاول : يا أباسي خلق الله
سوف تموت
تموت وانت على بؤسك .
الرجل : احضره هنا ..
المعجوز الاول : بم ينطق ..
وبماذا يعرف ؟

الرجل : بم .. بم .. بم ..
المعجوز الاول : رباه ! آية رعب !
آية رعب يملككم !
(الرجل الملقى على الارض يشير
اشارات مخيفة مضحكة)
المعجوز الاول : تعال ...
ان شئت اعتنك
ومدحك في هذا الفراش
(يحمله الى السرير)
المعجوز الاول : رؤية هذا
تسلبني كل فواي
تجيب في نفسي الموت .
رباه !
ارحم هذا اللحم
انقذ هذى الابواح .
الرجل : (من الفراش) دعني يا شيخ
الطبيب
دعني .
لا بل شدد قبضتك عليّ ..
انا لا اتحمل هذا الحب ..
المعجوز : يا ولدي .. دعني امنحك الحب
اترق بك
ابذل من نفسي لك .
الرجل : يا شيخى الطبيب .. من انت ؟
المعجوز الاول : شيخ منهوك مستضعف
لكن الخير يقويه
الرجل : الخير ؟
لا لست اريد ..
دعني .. دعني
(ينتزع الرجل نفسه من السرير)
الرجل : احضره الان
احضره الان
او اصرخ .
المعجوز الاول : ما هذا ؟
ماذا يجري لك ؟
الرجل : هو حي ؟
كان عليك
ان تقتله
لكن لم تفعل
ولذا تدفعني الان الى القتل .
المعجوز الاول : ما هذا ؟
ماذا يخرج من شفئك ؟
الرجل : اني اسمهم في الشارع
وقع خطاهم اعرفه
الان ياتون لكي ينتقموا لي
ان اصرخ هبوا للثأر
احضره .. حتى لا اصرخ !
آه ! آه ! آه !
المعجوز الاول : ويلي ! ويلي !
اشعر انك تخنقني
الرجل : هناك .. هناك ..
القونا في جحر مظلم

جحر مهجور معتم
ودخلنا فيه
نخططنا وتعثرنا .
هجاة
احسست بوجه في وجهي
بشع مرور يصصره
ياس ويشير بي الشفقة
وجهي ، وجهه
امتزجا ، صارا اثنين
في واحد ،
نفس الوجه ،
وجه القاتل والمقتول
مرت لحظة .
واشحت بوجهي فاشاح بوجهه
مرت لحظة
واتت ضربة
تتبعها ركلة
تتلوها لكمة
وانهال الضرب عليّ
يعينا وشمالا
من فدام .. من خلف
من اسفل .. من فوق
وبكى وجهي
وبكى وجهه .
سلمه لي .
سلمه ، لا يد وان افقله
لا بد
فيهذا وحده
انقذ نفسي .
(سكون)
قد ابصرته
يتسلل من هذا الباب
فتسللت وراءه
وهو الان هنا .
لا تنكر
حان الوقت لاثار .
دعني معه وحدي
دعنا واذهب !
(المعجوز يرفع ذراعيه مغزوعا)
المعجوز الاول : سيصبح ويجار .
الرجل : لا تهذر !
لا تردد وتفكر
لا تتحسر
حاول ان تفهم ان تعذر .
المعجوز الاول : يجيء القتل
لن تنجو منهم
او ينجو
(فترة صمت)
الرجل : افهم قواي
هذا امر حتمي
(فترة سكون)
ارفق بي
احن عليه وعليّ !

المعجوز الاول : سيصبح ويصرخ .
(سكون)
الرجل : ارحم ضعفي !
(صمت)
ساموت
(صمت)
اسرع !
المعجوز الاول : اني لا اريد الخير
(صمت)
الرجل : العبء ثقل والذنب
قد جاوز حده
نحن جميعا نتحمل وزره
اما الآن فقد فات الوقت
اسرع
فانا انتظر الموت .
(صمت وسكون)
لا تتدخل في شيء
لا يعينك !
ان لم تفعل فساصرخ !
(ينهض قليلا ، يحاول ان يصرخ
فلا تخرج منه الا حشرة
ضئيلة)
الرجل : ها !
اوتبغي ان تمكر بي ؟
اوتبغي ان اسلم روجي
قبل الاخذ بشاري
قبل نفاذ العدل ؟
ها انا ذا امضي ، اتسلل
حتى اصل اليه
لن يمنعني شيء .
(يزحف الرجل حتى يصل الى
الباب . وعندما يرى المعجوز هذا
يسقط على الارض بجانبه) .
الرجل : ماذا تفعل ؟
(المعجوز يصدر اشارات مخيفة
ومضحكة)
الرجل : عن هذا الباب تنح
(المعجوز يواصل اشاراته) .
الرجل : اتحاول ان تفزعني
باشاراتك ؟
انت ؟
(يستمر المعجوز في اصدار
اشاراته)
الرجل : هل تعجز ان تخرج كلمة ؟
(فترة صمت طويلة . المعجوز
الثاني يعتدل جالسا في سريره .
المعجوز الاول يطرق برأسه) .
المعجوز الاول : اهدا
ارجوك
واترك هذا الامر .
الرجل : بل تهذا انت .
هل صليت ؟
المعجوز الاول : ما عادت تسعفني القدرة

الرجل : وأنا أيضا .

المعجوز الاول : هذا العبء ثقيل

أثقل مما يحمل قلب !

الرجل : هو - هو - هو !

(يحرك يده اليمنى في أثناء هذا حركة دائرية .)

المعجوز الاول : ما أبقى الا الخير ..

الرجل : أحقا تبغي هذا ؟

المعجوز الاول : ان انفذ كل الناس

وانفذك وانفذ نفسي .

الرجل : نتقذني ايضا ؟

المعجوز الاول : نحن جميعا

نحن جميعا

الرجل : هل بقي سبيل ..؟

المعجوز الاول : في هذى الحجرة

كنا نرقد

أنا وأخي

داخل هذى الحجرة

فوق فراش الموت

حتى جئتم

فبعثتم فينا الروح ،

حركتم فينا النبض .

الرجل : نحن ؟

المعجوز الاول : جنونكم .

الرجل : أي جنون ؟

المعجوز الاول : وهناك بعثنا

لنكون شهودا بالخير

ونخلص هذا الكون !

(الرجل يصدر برأسه وذراعيه

حركات تدل على الرفض والاستنكار)

المعجوز الاول : ان شئت ..

الرجل : ماذا ؟

المعجوز الاول : ان صدقت

الرجل : ماذا تعني ؟

المعجوز الاول : ان الخير -

الرجل : الخير ؟

اولا تدرك -

المعجوز الاول : ماذا ؟

الرجل : اني احتضر الان ؟

(فترة صمت اطول)

المعجوز الاول : سأضمدك بين ذراعي

فتعود اليك حياة أخرى

وسأرعاك ...

الرجل : طول العمر ؟

المعجوز الاول : سأعلمك

الرجل : الرقصة ؟

المعجوز الاول : لا داعي أبدا

صدفني

لا داعي ان ينتشر الرعب

وتبدو كل الاشياء مخيفة

اتحب ؟ ..

(ينظر الرجل للمعجوز نظرة طويلة)

الرجل : أنت ؟

المعجوز الاول : أجل !

الرجل : كذاب !

المعجوز الاول : رباه ! ربي في عليانك !

الرجل : لست أريد .

المعجوز الاول : لست تريد ؟

الرجل : لا أقدر

دعني أفتح هذا الباب

المعجوز الاول : رباه (ربي في عليانك !

(يتلفت الرجل حوله)

المعجوز الاول : قد يمكن ..

(الرجل يحملق في نقطة معينة)

المعجوز الاول : لو تخلو الدنيا ..

(الرجل يحدق خلفه ..)

المعجوز الاول : لو امكننا ببساطة

ان نفهم بعضا .. نتفاهم .

(الرجل يلمح المعجوز الثاني

ويطلق صرخة عالية)

الرجل : هذا يعرف !

لا يخفى عنه شيء !

دعني أذهب !

(يبدأ الرجل في التحرك نحو

الباب . يتحرك المعجوز الاول ايضا)

المعجوز الاول : للخلف .

الرجل : يميناً .

المعجوز الاول : ويساراً .

الرجل : أسرع

المعجوز الاول : أبطيء .

الرجل : ملعون أنت !

المعجوز الاول : و عليك اللعنة !

(يبدأ في صراع وحشي حتى

يصرخ الرجل فجأة)

الرجل : اني احتضر .. أموت !

اني احتضر .. أموت !

(المعجوز يتركه وينهض واففا

ويبتعد نجاه الحائط . يقف صامتا

لا يتكلم ، ثم يسير في ببطء الى

سريره ويرقد عليه . يمر فترة

سكون طويلة . ثم يسمع صراخ

الرجل الآخر في الحجرة المجاورة .

يلتفت المعجوز الثاني فجأة للمعجوز

الاول .)

المعجوز الثاني : وهناك على ارض الشارع .

كانت خطواني تسبقهم

ويدي الى أعلى رأسي .

وأقول لنفسي :

فلاضرب مثلاً

وتلفت

فأريت اثنين

يصطرعان

كالأحباب او العشاق .

وتملكني السخط

حاولت افرق بينهما

ومددت يدي

فخففتهم .

قلت لنفسي

فضى الامر .

فضى الامر .

هناك فهمت .

فضى الامر .

فضى الامر .

هناك فهمت .

من يصمت

من لا يفعل

يعرف عنه الناس

ان قد فهمنا .

(المعجوزان يرفدان الآن رقديهما التي

بدأت بها المسرحية . وفجأة يدخل

شاب وفتاة من الباب وكلاهما يسدو

في هذا المكان كما لو كان قد هبط من

عالم آخر . انهما لا يلتفتان لشيء

في الحجرة فهما مشغولان بنفسيهما

تماماً ، وكأنه لا يوجد الا العالم

الذي يعيشان فيه وحدهما .)

الشاب : حين مضينا

الفتاة : اعرف ، يا حبي اعرف .

الشاب : دعيني مع هذا

اكمل قلبي .

الفتاة : اكمل .

اكمل .

الشاب : حين أتينا الاشجار

الفتاة : اعرف اعرف

الشاب : حين وقفت هناك

وفجأة

بدأت اعضاؤك تتحرك

رحمت تحاكين

رقصة تلك الاشجار

الفتاة : كانت في عينيك النظرة

الشاب : حين رؤيت ...

والاشجار -

الفتاة : كم كانت نظرتك غريبة

الشاب : كيف ؟

الفتاة : كما نتمنى ونحب !

الشاب : وهناك رأيتك

وأنا أرفد في حضنك .

الفتاة : أنت ! أنت !

الشاب : حين رقصت هناك

رقصة تلك الاشجار

خيل لي فجأة

ان الاشجار

تولد ، تخلق ، تحدث فجأة .

الفتاة : دعنا نرقص

وليحدث أبدا ما يحدث .

الشاب : كما تهوين ..

(يقفان لحظة وكأنهما يحاولان ان

ينصتا لما يجري في نفسيهما

ويستغرقان فيه تماماً ، ثم يبدأ

حركاتهما الراقصة التي لا تتصل
بالرقص المألوف في شيء ...)

الشباب : هنا

وهناك

فوقي

تحتي

في كل مكان

كل مكان .

الفتاة : هنا

وهناك

فوقي

تحتي

في كل مكان

كل مكان .

(يكفان عن الرقص)

الشباب : لما أن هبت في الغابة

عاصفة ورياح حمر ...

الفتاة : واصطدمت بجبينك ..

الشباب : لما مات الجدول

غنى الطيور

في دوامات صفر

الشباب : تم الامر .

الفتاة : فليجر الآن

ما يجري

دعنا نرقص !

(يقتربان من بعضهما البعض
ويتلامسان ثم يتباعدان)

الشباب : حدثت أشياء كثيرة

الفتاة : فلنلق الآن بعيدين

الشباب : وقريبين

الفتاة : في كل طريق

الشباب : نتلاقى

الفتاة : نتشابه .. دوماً نتشابه

الشباب : في كل وجود ومصير

الفتاة : انت ؟

الشباب : نعم ؟

الفتاة : يا ليت نعيد الكرة

(نبدأ في الرقص)

أحرار أحرار

وقصار العمر

نعرف

او لا نعرف :

ما يبقى

لا يعنينا ،

لا يعنينا نفع او ضرر .

نحن نحب ونحيا

نحيا ونحب

لا يعنينا

ما يجري في اذهان الناس

او ما يبصره الناس

لا يعنينا الخير او الشر

قصار العمر

أحرار

نسمة

رقة نسمة

لا شيء سواها .

لا نسال

هل يبقى العالم او يفنى

لا يعنينا

لا يعنينا شيء

لا نتفكر

لا نتدبر

نحيا وفق طبيعتنا

كحياة الورد

بل أقصر من عمر الورد

لا نشهى

لا نتالم

نرقص

نحيا

او نصبح عدما

لا يعنينا شيء

الا أن نحيا ونحب .

هل تصحبي يا حبي

يا حبي هل تصحبي ؟

الشباب : لك ما شئت

افعل ما يرضيك .

المعجوز الاول : فف !

الخطر هناك !

(يختفي العاشقان . ويجلس

المعجوزان في فراشهما جامدين .

تمر لحظات)

المعجوز الاول : من هذان ؟

المعجوز الثاني : وماذا رأت العينان ؟

المعجوز الاول (صارخا) : كانت تلك حياني !

المعجوز الثاني : بل كانت اي حياة !

المعجوز الاول : لو كنا عشناها حقا .

المعجوز الثاني : من يدري ؟ فلعلني عشت .

المعجوز الاول : لكن لم نعرف شيئا .

المعجوز الثاني : لكن لم نفهم شيئا .

المعجوز الاول : هم جعلونا عميانا .

المعجوز الثاني : كان المبدأ ثقيلًا

المعجوز الاول : كان ..

معجوز الثاني وكان ..

(يقفزان من فراشهما ويقبلدان

رقص العاشقين)

المعجوزان : نرقص . نرقص .

أحرار . أحرار

وقصار العمر

ندري

او لا ندري

قدر الانسان

اواه منك !

المعجوز الاول : قدر الانسان

قدر الانسان

ضاع العمر

احترق العمر

المعجوز الثاني : ها نحن نموت

ها نحن نموت

المعجوز الاول : يثقلنا الذنب

ياكلنا الحقد او الرعب

آه ! آه !

المعجوز الثاني : والآن الآن

يا حسرة عمر قد كان .

يجري هذا كله

المعجوز الاول : ويدور امام العين

المعجوز الثاني : ويقال تعلم !

المعجوز الاول : ويقال انظر !

المعجوز الثاني : كي تتعلم

تتالم

تتالم تحلم

المعجوز الاول : بعد فوات العمر !

المعجوز الثاني : بعد فوات العمر !

(يبتكان ويعودان كل الى سريريه)

المعجوز الاول : والآن نمود

متكسرين ومهزومين

كي تتمدد فوق فراش الموت !

المعجوز الثاني : فوق فراش الموت

لا نبغي ان نعرف شيئا

لا نبغي ان نسمع شيئا

لموت نموت أخيرا .

المعجوز الاول : آه من يقوى

ان يدرك سره

من يقوى ان يكبح شره

المعجوز الثاني : القدر ! القدر !

المعجوز الاول : شدوا شعره !

ادموا ظهره !

دوسوا فوقه

بالاقدام !

المعجوز الثاني : حتى يرقد رافتنا

ينتظر الموت !

(سكون)

المعجوز الاول : لا زلنا مع ذلك نحيا !

المعجوز الثاني : لا زلنا آه ! لا زلنا !

(سكون)

المعجوز الاول : أخي ...

أنا أيضا ... فجأة

أصبحت وديما

المعجوز الاول : يكفي أنا -

المعجوز الثاني : يكفي أنا

لم نحرم منه

بل وابتنا الفرصة

المعجوز الاول : ورأيناه رأي العين .

المعجوز الثاني : يمكننا تصديق الحلم

(يصمتان)

المعجوز الاول : أخي .

المعجوز الثاني : أنا أيضا جمدت اعضائي .

المعجوز الاول : آواه !

لو كان خداعا ما تلقى

وُجِرْدُ وَهُمْ !

(يموت الرجلان المعجوزان) .

تسمع طفتنا رصاص . يظهر

العاشقان مرة أخرى . لا يكادان

يلتفتان لما حولهما الا بقدر ما فعلا

في المرة السابقة أو أول . هناك

جرحان داميان في جنبيهما) .

الفتاة : ما اعجب كل الاشياء .

تنسكب . تسيل .

الشاب : حقا

كل الاشياء عجيبة .

الفتاة : قد يوجد شيء

وإذا هو فجأة

يصبح شيئا آخر .

كل الاشياء نزول

الشاب : تنسكب . تسيل .

الفتاة : تومض فجأة

تبرق فجأة

ترعد فجأة

تصرخ فجأة

الشاب : انطلق رصاص

الفتاة : وتعود الكرة

ويحل ظلام

يتبعه النور

الشاب : ويجيء الضعف

تتبعه القسوة

الفتاة : تعال .

(يرقصان . يلحان البقع الحمراء

في جنب كل منهما ، يتزعجان

لحظة ثم يستمران في الرقص .

يتوقفان فجأة) .

الشاب : أحس الخوف .

الفتاة : وأنا أيضا .

الشاب : ولدت في نفسي رغبة .

الفتاة : وأنا أيضا .

الشاب : أقوى رغبة .

الفتاة : كل الاشياء عجيبة .

الشاب : نامي ...

الفتاة : نم ...

الشاب : الذي لا يدرك حالته كما لا تدرك هي

أيضا حالتها (فلترقد في حضن

الرغبة !

(يلتفان حولهما ويلحان المعجوزين

يقذفان بجثتيهما من على الفراش

ويرقدان في مكانهما . كلاهما

صامت وعيناه مفتوحتان) .

الفتاة : نفسي تشتاق لرقصة .

الشاب : وأنا أيضا .

الفتاة : ما رأيك أنت ؟

الشاب : ما رأيك ؟

(يضحكان)

الفتاة : هذا الألم .

الشاب : ألي ؟

الفتاة : لا أقدر ان ارفع جسدي

ولذلك ساحرك كفي .

الشاب : وأنا رأسي

(تحرك اصبعها ويحرك رأسه .

فترة صمت)

الفتاة : خطرت لي فكرة

الشاب : الهام ؟!

الفتاة : ويلي ! ويلي !

بل نبوءة !

الشاب : يجب علينا ان ننهض ..

الفتاة : فلنصنع هذا يا حبي ..

(ينهضان من الفراش . البقعة

الحمراء انتشرت على جانبيهما

كله ، وهما يدركان ذلك الآن)

الشاب والفتاة : لا بأس ...

يمكن مع ذلك ان نرقص !

(يرقصان)

الشاب (فجأة) : أنت !

الفتاة : هنا بجوارك !

الشاب (وهو يواصل رفصه) : أين الآن ؟

الفتاة (وهي تواصل رفصها) : هنا ..

وفريا منك .

الشاب : حسن .

الفتاة (فجأة) : أنت ؟

الشاب : ماذا ؟

الفتاة : حسن .

الشاب (فجأة) : يا طيبة القلب ،

حبي أنت ،

يا نبع حنان لا ينضب .

الفتاة : ما هذا ؟

لا . لا .

انسيت الرقصة ؟!

الشاب : لك ما شئت .

(يتحركان الحركة الاخيرة . تبدأ

الفتاة في الفناء بصوت خافت .)

الشاب : اسمع صوتك .

(تبدأ الفتاة في الكلام مع نفسها

بصوت خافت)

الشاب : اسمع همسك .

(تسقط الفتاة ميتة . الشاب

يفني ويكلم نفسه . يصل بصعوبة

الى احد الجدران . يستند اليه

ويقول للمرة الاخيرة :)

الشاب : اسمع ؟!

(ثم يسقط ميتا)

دار الآداب تقدم

تأليف

هزبريت ماركوز

ترجمة مطاع صفدي

الحُبُّ والحَضَارَةُ

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بأنه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبدو انما كان دائما تعميما عن القمع والمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الفريسي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تعجيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكون اولاً في عضوبه ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .

وبرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وقهر سعادة الانسان . والحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ، وبحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والفهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او الثورة والتجريدية ، الى تنمية « تصعيد ذاتي » من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني ماركوز نفاؤليه على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا - الثمن : ٦٠٠ ق.ل.

الى بلهوانات المسرح

- ١ -

ماذا يضمّر
ويحضّر
للشعب المسكين ؟
... لا تنتظروا فعل الزمن
الجسم تخدّر
فلتمحّر في اللحم السكين !

- ٢ -

اتقنتم توزيع الادوار
يا اهل المسرح
فليرقع للجهر ستار
يخفيكم عن بعض الابصار ...
لنشاهد كيف سيسكر جرح ينضح
يوما من تقبيل الخنجر !

- ٣ -

نضجت اكباد ذبائحكم
في شمس الايام
فلتملا اطباق الشبع
لبطون الجشع ...
ولتصدق للحفل الانعام ...
فحناجر ابواق الاعلام
واكف الجوقة حاضرة
ابدا لسخاء ولائمكم
والوعد المتلألئ ... والجوع
وشعارات الثورات مفرغة
من كل الطاقات مهياة
للشعب المخدوع !

- ٤ -

لا ترتقبوا بغد أمر
فجميع ليالي الامة خمر
لا عرق في شعبي يتنزى ...
يغلي بالنقمة
والملك الضليل المستنجد في ذل
بجيوش الروم
سيعود فؤادا يتفطر
اسفا اذ يخذله قيصر !

- ٥ -

مّم يخشى الحرس الاسود
والعتم تمدّد
في الليل الفاشي الفادر
وتوسد
جثمان الشاعر
لا خاصرة « سيارا نيفادا »
تنزف من طعنة خنجركم
لا « لوركا »

مثقوب الصدر

في يوم يبكي ...
لا نجمه

تتوهج في هذي الظلمه
لا عين ترنو ... لا قمر
في غرناطة او فانوس

يرجف تحت الريح ... ينوس
والشارع افعى سوداء ...
حبل مشدود ...
وتر !

للصمت المرهوب ولا اثر

للام الثكلي اذ تدنو
لتري النصل
مزروعا في الظهر !

- ٦ -

لا ترهب يا فردينان
ملك الحمراء ولا
جيش الحمراء
فأبو عبد الله صغير
وربيب نساء
طفلي الدمع

اذ يعجز عن بأس رجولات زانت
بجلال الفار الاجدادا ...

والقائد سكير ...

تفريه الشقراوات ويلهبه التبذير
والقاضي المثبث ايماننا بكتاب الشرع
مشنوق بحبال الميزان
في باب العدل !

- ٧ -

لا تحسب يا « ابن زياد » اني
لجنون الاعصار المتلوي في ليل النفس
أهرب عبر قفار اليأس
فأنا يا « طارق » لا أنسى
ان البأسا
عنقاء اذ تفنى
تبعث تحت رماد الامس
من جذوة ارث يتحدّى
بالوهج المجتاح الكفنا
يحرق يوم الفتح السفنا !

فؤاد الخشن

«الجحيم» قدّر الإنسان في القيس

بقلم محيي الدين صبحي

هذا المصير وتوجيهه .

وهنري باربوس من كبار المثقفين الانسانيين الذين بذلوا عنايتهم ومحبتهم لقبول التراث الانساني ، وجني أحلى ثمار الفكر الغربي بحكمته وثقافته ، كما انه من الذين وتقوا بالإنسان ، عقله وعلمه ومكاسبه ومستقبله ، وآمنوا بقيمة التضامن الانساني والجهد . وهو على الاجمال من المفكرين المتفانين الذين يبشرون بمستقبل تسوده نزعة انسانية خيرة في شكل ديمقراطي واشتراكي .

وقد استطاع باربوس بحسه الاساوي ونظرته الشمولية ، أن يعرض علينا مفهوماته عن الحياة والتجربة الفنية ، في رواية « الجحيم » ، بنض ودفء فلّ لهما مثيل . فبطل رواية « الجحيم » شاب يقيم في فندق ، ومن ثقب غرفته يتاح له أن يطلع على ما يجري في الفرفة المجاورة . وهو بهذا الوضع الذي يستطيع فيه أن يرى كل شيء دون أن يراه احد ، يفاجئ الاشياء وهي تحدث كما هي . انه يتمكن من أن يطلع على ما يفعله البشر في خلواتهم . ومن وراء معرفته بأسرار البشر ، يعرف أسرار الحياة البشرية بأكملها .

ويكون بهذا الوضع واقفا فوق البشرية ، فهو بين الكائنات ، ومنها ، ومنفصل عنها في آن واحد . وبذلك يرى ما لا يراه الناس حين يكونون في غمرة الحياة ، ويعرف كيف تنقلب الابتسامات احتضارا ، وكيف يصبح الفرح شبحا وينحل العناق وتتراخي الايدي المشتاقة . كل ذلك يعرضه علينا باربوس في قصتين رئيسيتين في الرواية ، وعبر آلاف الملاحظات الذكية والقصص الجزئية . واحدى هاتين القصتين تقص علينا حكاية الفرح والحب والشعر واللذة والحيرة ، أما الاخرى فتروي ما تبقى ...

والمعجز في كل ذلك ان المؤلف استطاع أن يصور كل هذه المشاهد ومعها مشاعر البطل أيضا ، من خلال هذا الثقب ، دون ان يقع في حيز الروح المسرحية - باعتبار ان مكان الاحداث واحد - ودون ان تظني الاحداث على شخصيات الابطال . فقد وردت هذه الشخصيات واضحة الصفات والخصائص . حتى لنكاد نسمع الشيخ المحتضر وهو يناقش القس ، وتتملى من لهجة الشاعر وهو يشهد قصائده ، ونسمع تنهد ايميه وهي تشكو للشاعر فراغ أيامها مع زوجها ، ونقول لحبيبها الشاعر :

« لم يكن يحدث لي شيء . كانت حياتي ميتة بيد انه كان عليّ أن أحيها . لم يكن من الممكن أن تدوم هذه الحال . لم أكن أستطيع

» . انني أومن بأنه لا وجود تجاه العقل والقلب ، المخلوقين من نداءات لا تفنى ، الا لسراب ما يناديان به .

« انني أومن بأنه لا توجد حولنا في جميع الجهات ، الا كلمة واحدة هي تلك الكلمة اللامحدودة ، التي تبرز وحدتنا وتعري اشعائنا : لا شيء .

« انني أومن بأن هذه الكلمة - لا شيء - لا تعني عدونا ولا تعاستنا ، بل يعني - على العكس - تألهنا وتحققنا ، ما دام كل شيء فينا » . بهذه الكلمات يختم هنري باربوس روايته المذهلة « الجحيم » (1) . وهي تكشف لكل اقتحامات القلب الغربي للمجهول ، مزودا بالطريقة العلمية ، بدلا من الطريقة الصوفية .

وفي كلتا الطريقتين - الاستقرائية العلمية الغربية ، والطريقة الصوفية الهندسية الشرقية - بلامس قلب الانسان حدود المجهول . ويتساءل عن معنى الحياة وسر الالم ودواعي المعاناة ، ثم يدعر حيال المرض والموت ، ويفغر فاه بصيحة مبجوحة تجاه المصير .

ان الانسان مخلوق متصل باللانهاية . والجهد الانساني بأكمله ليس سوى محاولة لتحديد غير المحدد ، وتقييد اللانهاية . فالانسان قد أعطى لللانهاية أشكالا ، ثم وجدها لا تشفي له غليلا فطمعها : لقد قيد الحب بالرغبة ، والرؤيا بالفن ، والطاقة بالعلم . ثم وجد ان كل ما فعله باطل لان المجهول ظل مجهولا ولان المصير غامض واللانهاية ما زال في قلبه سديما لا ينحصر في اطار . فوجد ان عليه معاودة البحث في قلبه من جديد ، على اعتبار ان البحث خارج الوجود الانساني عن حل لمشكلة الانسان ليس سوى تأمل في فراغ .

فاذا آمنا بأن اللانهاية موصول بالقلب بحبل سري ، امتلأنا ثقة بالانسان كمصدر للقيم ، وعزفنا عن البحث خارج النفس البشرية ، ان ما حولنا من مخلوقات واكوان ليس شيئا . وان ما فينا من توق لا نهائي هو كل شيء . وما دمنا نحن كل شيء في هذا الوجود فيجب ان تزيد ثقنا بانفسنا ، أي ان يزيد إيماننا بالانسان وقدرته وانجازاته دون الرجوع الى قوة عليا ، ودون انتظار يد فوق الانسان تنقذه من شرط وجوده - ان كون الانسان وحيدا في هذه الحياة لا يعني أن يشعر بالانعاسة ولا بالعبث ولا بالعدمية ، وانما يجب أن يزيد ذلك من قدرته على الخلق والابتكار وتحقيق العدالة والسلام على هذه الارض . اذ ما دام هذا هو مصيرنا الوحيد على هذه الارض ، فيجب أن نحسن صنع

(١) من ترجمة جورج طرابيشي ، منشورات دار الآداب - بيروت .

أن اكراه ، لمدة طويلة ، الرتبة والعادة . ولم يكن الايمان يشغيني ؛ فانت لا تملأ فراغ أيامك بالدين ، بل بحياتك الخاصة .
(عندئذ وجدته .. وجدته ذلك الهواء :

(الشر . الشر ! الجريمة ضد السم . الخيانة لتعطيم العادة . الشر لاكره الحياة أكثر مما تكرهني . الشر ، كي لا أموت !
(وحين استوت علاقتنا حمدت لنفسي انها تمردت ومزقت قديري . لقد أصبحت أنتدق الاخطار التي تهب الساعات طعمها ، والتعقيدات التي تفني الحياة .

(« وآآن ، اعلم جيدا انني احببت نفسي معك ، وكذلك أنت . ان عندك ميلا ليس عندي ، ما دمت لا أحس باللذة . وكما نرى ، نحن نقدد مساومة : فاحدنا يمنح الآخر احلاما ، والثاني متعة » :

وهكذا ، حلت ايميه مشكلة الرتبة ، بالخيانة الزوجية وما يعقبها من مخاوف وهواجس ، ترى فيها ايميه غناء لحياتها ومتعة ، ما دامت تضع الجريمة ضد الرتبة . لكنها مع ذلك ، تعلم ان المرء لا يخرج من ذاته ، حتى في انقى حب في المسالم ، لذلك سرعان ما تكتشف المساومة وتقرها . اما نحن فنعلم ان ما يجمع بين هذين الكائنين ليس الحب ، بل كان الرجل يتدفع نحوها بسبب رغبته فيها ، وكانت هي تقبل عليه بسبب حاجتها للانفلات من حياتها . لكنها لا تلبث في موقف آخر ان تقول :

(« ما الفائدة ؟ لا شيء مجد . انني وحيدة بالرغم مما حاولت ان افعله . فليس بالشر نتوصل الى السعادة » ولا بالفضيلة . انسا لا نتوصل اليها البتة . ان افكارنا ، كبيرها وصغيرها ، ليست الا لنا . كل شيء يرجعنا الى انفسنا ويحكم علينا بان نعيش وحيدين . ان الحب شيء جنوني دوما ، وأي عاشقين يعيشان معا يظنان غريبين » .
واذ تكون في فترة الكتابة هذه ، تفقد سيطرتها وتستسلم لعشيقها ، السذي يقول لها منكسرا بعد ان ينتهي :

— لا نستطيع ان نمنع انفسنا من ذلك . انه لقدر !!
اما بطل الرواية — الذي لا نعرف اسمه والذي يشاهد الحوار والعملية من الثقب — فانه حين يرى الرجل يشيح بوجهه عن المرة بعد ان ينتهي منها ، يصبح مذمورا :

(« اين الله ؟ لم لا يتدخل في الازمة الفظيمة المتكررة ؟ لم لا يمنع بمعجزة ، المعجزة الرهيبة التي يصبح بها ما هو معبود ، مكروهسا بسرعة او ببطء ؟ لم يحفظ الرجل من الموت الهادي لكل احلامه ، ولم لا يحفظه ايضا من كابة هذه اللذة التي تزرغ من جسده ، وتهوي عليه بعد ذلك كبصقة ؟

(« هذان العاشقان ، سيبحثان من جديد عن غزاء ، خلال جسدبهما المتلاصقين .. سيستولي عليهما من جديد التوتر العظيم المميت وقوة الغيطنة المتشبهة بالجسد كمزقة من الجسد .

(« وستخيف انطلاقا حلمهما وعبقرية رغبتهما الانفصال من جديد ، وتلقي حوله الشك ، وتسمو بالدناءة ، وتبطل القدرة وتظهر أكثر اجزاء جسميهما لعنة وظلمة . هذه الاجزاء التي تؤدي ايضا الوظائف الملعونة وتصعب عليها لهنيهة كل غزاء العالم .

ثم حين يتبينان انهما قد قيذا ، بلا جدوى ، اللامتناهي بالرغبة ، سيماقبان من جديد ، دوما من جديد ، على عظمتها » .

وهكذا نجد انفسنا — ونحن في ذروة الموقف الدرامي — تجساه وحدة النفس الانسانية وانفلاقها على ذاتها ، وخيبة أملها في الحب ، وفشل الجنس في أن يستهلك غير توتر اللحظة الحاضرة ، وذعر المشاهد (المتفرج) من الشرط المفروض على وجود الإنسان . لذلك فان ايميه تبكي وحدتها . والشاعر يشيح بوجهه فرارا من أية مواجهة . والعاشقان في موقفهما هذا ، ينظران الى ابعاد من الجسد ومن الفعل المنقضي ، بكلامهما على هذا النحو . انهما يزرحان تحت عبء احساس بحقيقة قاحلة ، وهما يفكران بانهما قد حققا ورفضوا وعادا أكثر ممن

مرة ، عبثا ، الى مثلهما الاعلى الجسدي الهش . وهذا ما يجعل للحادث ووصفه طبيعيتين مصيريتين ، ويربط الجسد بالنوق الانساني الانهائية ، وليس بالافرازات الوقية للهرمونات .

ان العاشقين يشعران بأن كل شيء يمر ، يهترى ، ينتهي ، وان الروابط بينهما ليست دائمة . فالتوتر الشديد الذي اثاره الحب في حياتيهما بدأ يتراخي ، وتخل قبضته عنهما شيئا فشيئا ، لذلك تسقط من فم ايميه صيحة احتضار ، وهي الى جانب الشاعر :

— آواه ! حبنا الكبير . حبنا العظيم . انني اسلوه شيئا فشيئا . لكن هذا ليس كل ما في الامر . ان اسدى ايميه شعورا آخر ..
ينبع من صميم عزلتها ويتعمل بصميم ذاتها ، ويزيدها يقينا بانها وحيدة متفردة ، بالرغم من ان حبيبها قربها ، وصلاتها كثيرة :

(« — هوذا الفرح : انه الزمن الذي يمر وبغيرنا . انني أشيخ . لقد خالطت شعري بضع شعرات بيض ، وسوف تتلوها شبكة تجاعيد ، ثم بلاط القبر . الموت في كل مكان : في قبح ما كان جميلا مدة طويلة ، في قدارة ما كان نقييا صافيا ، في عقاب الوجوه التي كانت غزيرة ، في نسيان ما هو بعيد . اننا نلمح الحياة لمحا . وليس ثمة وقت الا لرؤية الموت . سيأتي يوم لن يعود لي فيه وجود . انني أبكي لانسي ساموت حتما .

(« انت تعرف حق المعرفة ان الارض تنتظر توابيتنا . وانهمسا ستحصل عليها ، في وقت ليس بعيد .

(« ان الزمان اقصى من المكان . ان في المكان شيئا ما ميتا ، لكن الزمان فيه شيء مميت . آواه . أوقفه . أوقف الزمان الذي يمر ! لكنك لست الا رجلا مسكينا ، لست الا قليلا من الوجود والافكار .
التائهة في اعماق غرفة . واني لاسالك ان توقف الزمان .. اسالك ان تمنع الموت » .

كانت ايميه اشبه بحواء ، وهي تسأل آدم عن شجرة الخلد . وكانت مستعدة للتضحية بكل شيء خوفا من الموت .

وقد جاء آدم في الرواية على صورة شاعر ، وجاءت الرؤية الشعرية انفاذا . للمرأة من ان تسقط في خطيئة الياس ، قسالة لها الشاعر :

(« — اسمعي ، لقد تغيلت مرة مغلوقين يشارفان خاتمة الحياة ، ويتذكران كل ما قد تالما منه . الرجل والمرأة مؤمنان ، وهما سعيان بالوت لان الحياة حزينة ، ولانهما سيعودان الى الفردوس حيث البياض والنور ، وفادان الحياة الارضية التي هي ظلام . اما هما فورا يريدان وظلا كانا . وحين يتأكدان من الموت يحمدان الله . وبشرق فعل الحمد كالنجر . ويخطر لهما أثناء تضرعهما انهما يريدان ان يتعربا من ظلمة الحياة الارضية ، فيتذكران الولادة والالم والمرض والعمل المنهك وأولادهما الذين هجروهما بعد ان احبسا . ولا يملك الزوجان الا ان ينظرا الى الحب الذي عاشاه مع المناء وقد مزجا به — طوال الليالي — الراحة مع الحنان . اما الحب فقد تلاشى ولم يعد مثيرا . ويتلامح الفردوس على الارض من خلل الآمال والانفعالات والصبوات التسيبي تحجبها الدناءة الانسانية .

(« لقد اشتى الرجل كل شيء : مال الفير ومصير الفير والمجد والشهوة والجحيم . لكن المرأة تصرخ به : الام سنفسير ؟ يا الهي . لا أريد السماء ! وماذا يفعل الله للبشر ؟

وبفرقان في وحدة اليأس ، لكنهما يتقاربان ويصنعان الحياة من جديد ، وهما أكثر انفعالا بتعرف احدهما على الآخر من خلل الرغبة والذكريات . وهكذا تبلغ الحياة ذروة وجدها الكامل في الحياة الافلة ، ويصبح الرجل :

(« ما أجمل أن يبلغ الإنسان خاتمة أيامه » . . .

ثم يتبادل اللذان لن يتألا بعد الآن وداعا رهيبا تنتهي عنده
المأساة » .

وهنا تسأل ايميه شاعرها :

— لم لم تقل لي هذا كله حين سالتك ؟
فيجيبها :

— ما كنت تستطيعين أن تفهمي ذلك آنذاك . كنت قد غامرت بحملك
المقبض في طريق لا منفذ له .

هذه هي الحقيقة : انها لا تمحو الموت ، انها لا تبطل الزمان ،
لكنها تجعل من هذا كله ، ومن الفكرة التي لنا عنه : العناصر الاساسية
لذواتنا . ان السعادة بحاجة الى التعاسة ، والفرح متصل مع الحزن .
وقلبنا يختلج بفضل تعليقنا على صليب الزمان والمكان .

ان القصيدة لم تغير واقع المصير الفردي ، لكنها علمت المرأة
— وعلمتنا — ألا نحلم بنوع من تجريد باطل ، بل علينا أن نحافظ على
الرابطة التي تصلنا بالدم والارض .

ان السكينة التي ترين على المرأة بعد انشاء القصيدة برهان على
ان الحياة تنتصر على التجريد ، كما تنتصر الرؤيا على الخوف . ان
آدم وحواء ، والشاعر وعشيقته ، والرجل والمرأة ، يعانون من مشكلة
واحدة : معنى الحياة وطعم الموت . وكلا الزوجين ينتصران على سؤال :
الام سنصير ؟ لانهما يعلمان انهما سيصيران الى ما لم يكونا عليه قط ،
ويكتشفان ان السعادة تعيسة لانها لا تظهر الا من خلال المعاناة في سبيل
اتحاد اللانهاي في ضمير الانسان .

الى هذا الحد من الرواية ، والحب مشهد ، والشهوة مجسدة ،
والرؤيا انشاد ، والخلوة نجوى ، والموت فكرة خاضعة للنقاش ، وباطال
الرواية اصحاء معافون لا هم لهم سوى نزواتهم وتأملاتهم في اوصاف
الحياة .

اما فيما تبقى من الرواية ، فيتم عرض بقية فصول الحياة
الانسانية ، وما فيها من عذاب وكرب وصمت أبدي ، وتجدد وتناسل
وتزايد وحب يسع الحزن والفرح والتوق والذكرى والنسيان والمرض
والاحتضار . ان الكاتب يعرض علينا وجهي الحياة .

يشاهد البطل من خلال الثقب قوما يعملون في الفرفة الجاورة
له : شيخ وامرأتان ، احدهما حامل والاخرى صبية جميلة . نتيين من
حديث الكهل انه مثقف خمسيني ملا حياته بالاسفار وفارق وطنه ولازم
الصبية الجميلة التي كانت خادمة له ، فاستعالت العلاقة بينهما
— بفضل تضحياتها وصبرها وصباها — الى حب صوفي ووجد عميق .
فجأة ، وبعد ان رآناه حيا ، ممثلنا ذكريات وصوبة ، نعلم من
حديثه انه مصاب بمرض قاتل . ففي حلقه سرطان قد يؤدي في كل
ساعة الى القضاء عليه عن طريق انسداد مجرى الهواء . ويكون حضور
طبيبين للكشف عليه فرصة يستغلها الشاهد ليسمع نقاشا اتسع بينهما
حتى شمل كل اسباب الموت .

فهما يريان ان جرثومة السرطان مثل الحيوان المنوي ، عضوية
لامتناهية الصغر وقابلة للتكاثر السريع . غير ان تكاثر الحيوان المنوي
في الرحم تكاثر بنّاء ومنظم ومحدود ، اما التكاثر السرطاني فلا يقف
عند حد ولا يتخذ أي شكل . ان السرطان هو الشيء اللامتناهي فسي
عضويتنا . ولعل جرثومة الموت واحدة في كل الامراض : فجرثومة
السل تحدث التدرد ، ومثلها جرائم التيفويد وكل انواع الخراجات .
ولكن هذه النظرة التبسيطية التي توجد معنى الموت ذات المظاهر المتعددة
لا تؤدي الى حل المشكلة . فالاصحاء بهرمون ، والهرم يؤدي الى الموت ،
والهرم ذو طبيعة حتمية ومجهولة . فضلا عن كل هذه الشور التي
تحيط بالانسان ، يجب أن نذكر الحروب والحوادث المعقدة . حقا
ان الموت في كل مكان !!

يخرج الطبيبان . ويدخل المريض الكهل الحكوم بالموت ، وهو

يتحدث عن فن النحت والهندسة . وكيف ان واجب الفنانين اعادة
صنع كل شيء ببصيرتهم العظيمة التي تساعدهم على الخروج عما هو
طبيعي ومألوف .

في ليلة وفاة الكهل ، تضع الحامل حملها ، ويعقد الكهل قرانه
على الصبية كي ترثه ، ويعترف لها بأنه احبها طويلا واشتهاها طويلا .
وفيما يكون على سرير الاحتضار تتعري امامه ليملا عينيه من محاسنها ،
وتجلس امامه : صوبة ليس لها تعبير . ويحدث الكهل صبيته عن طفولته
وفتوته : لقد احب في وطنه البعيد فتاة ونظم لها الاشعار ، فاجتاح
المدينة وباء أودى بها ، وعندما ماتت اوصت أن تدفن بثياب العرس
وان يدفن معها ديوان الشعر الذي نظم من اجلها . لكن شهوة المجسد
دفعت به بعد ثلاث سنوات الى نبش القبر واسترجاع الديوان ..

وبا للفيجية ، حين اكتشف ان القصائد ليست بالجودة التي
كان يتصورها : لقد انتهك السر واستباح الحرمه في سبيل شهوة
ظالمة وسراب مجد لم يتحقق .

بموت الكهل يفرق بطل « الجحيم » في غمار تصورات مظلمة
عن المصير البشري : ان في بطن الارض أضعاف أضعاف ما عليها
من الاحياء . وسوف يموت هو ، ويلتهم دود الارض جسمه . يرجع
الى كتب العلم ويستعرض ادوار تفسخ الجثة وانواع الحشرات التي
تتعاقب عليها ... ففي ثلاث سنوات يعود الجسم الى التراب ...
التراب المكون من ذرات لا وزن لها ولا شكل ، ومع ذلك فهذه الذرات
هي التي تؤلف الارض والكواكب والشمس ثم سائر الشوموس في الافلاك
التي لا نهاية لها والتي تمتد مع ذلك في فراغ كونها بلا نهاية يلف
كل شيء .

لانهايات متعددة تعددا لا نهاية له .. لانهايات في الكون من حيث
عدد الذرات وعدد الافلاك وعدد الفنانين وعدد الاحياء .. ولانهايات
داخل الانسان الذي يعد الشوق بالرغبة ، والرؤيا بالشعر ، والطموح
بالامتلاك .

ان العلم عاجز تماما عن فهم هذه اللانهايات والاحاطة بها ، بله
السيطرة عليها . والدين يقين يمنح وجوده من مدى ايماننا به .
فما هو الشيء الاكيد ؟

اننا لا نستطيع ان ننفي فكرتنا عن العالم ، لكننا لا نستطيع ان
نتيقن ان العالم موجود خارج فكرتنا عنه . ان ازلية العالم وأبديته
كذبتان زائفتان ، لانني انا الذي اعطي الكون صفاته من خلاي ..

« انا افكر فانا اذن موجود » . ومن خلال افكاري يتخذ الوجود
شكله الذي اراه عليه . ومن هنا تأتي حقيقة ان الانسان وحيد ، ولا
شيء يخرج من عزله . ان الانسان موجود داخل افكاره . وهو — حتى
اذا اطلع على الحقيقة — لا يشعر بأي عزاء ، لانه يظل وحيدا مهجورا
في جحيم الحقيقة .

ان بطل باربوس الذي كان شاهدا على الحياة الانسانية يفرق في
النهاية في تعاسة وهموم ذاتية تسلط عليه الهواجس والكآبة كعقاب
على جرانه ، مثله في ذلك مثل بروميتوس الذي سرق النار من الالهة
فسلط عليه عقاب ينهش كبده كل مساء .

لكن الانسان الذي اوتي القدرة على اكتشاف الحقيقة ، وهب ايضا
الجرأة على مجابته ، لذلك يقول بعد أحد المشاهد :
« ٥٢ ! لست

أسفا على انني انتهكت السر البسيط الرهيب .
ربما سيكون مجدي الوحيد ، انني عانقت هذا المشهد بكل مداه ، وفهمت
منه ان الحقيقة الحية اعظم حزنا وسموا مما كان بمقدرتي حتى الآن ان
اظن » .

وكفى ذلك فخرا للكاتب او للانسان العادي .

محبي الدين صبحي

ورق العنبر والضوء في كتاب الفاجعة

يسافر في زوبعة ..

أنت افتتاح الطريق
لمملكة لا تجيء ..؟
ولكنها تقرأ الآن وجهي ،
كتاباً على سورها ..
هو الليل والحب والموت ،
في غربة ،
للعصافير لون الازاهير والعشب ،
للكريات اتساع السماء ،
لقلبي اصطفاق الرياح ،
جنون الاغاني التي عشقت قائلها
وماتت ..
هو الصمت في مهرجان الخصوبة
والرغبة اللامعة ..
(أعمري حنين لعمرك ،
عشب على حد آه ربا ،
لهفة للمياه الصديقه ..؟)
وانت امتناع السنين ،
احتضار الرصول ،
بعيدا .. بعيدا ،
تقلل بين الجذور مياه الاغاني ..
وتخضر في نشوة النار ،
وجهي انتماء لعينيك ،
يسقط في روضة النار ،
أفترعا ،
لزهو البلاد ،
تخطيت عمري لديك ،
فعرشت دالية ..
تعالى نكمل أيامنا يا صديقه ..
بذاكرة الاغنيات التي نسيت قائلها ..
تكسرت عمرا
وشعرا
ودمعا
مرايا لضوء الفجعة ،
هل أنت منفي ،
كتبت على سورة آية
يا جبين الحبيبه ..
وكررت موتي
وكررت موتي
وكنت الرموز التي افتديها ..

الكويت محمد الاسعد

والرغبة اللامعة ..
وطارت ظلّي النبيل ،
تحدثت ،
صادقت ،

خيّمت في قاع ساقيه ،
ادوم ظلا ،
وظلا ادوب ..
صرخت من الوجد ،
هذا النعاس الغريب .. الغريب ..
يخدّد وجهي ،
بنهر الجنون ،
اقتسمت انا والفراغ عشاءا خيرا ..
وصلت ،
كنت أنا والجنون ..
مساحة هذي المدينة ..

وكانت تمد خطاها الدقائق ،
لا شكل للموت يقرأ تاريخه
في كتاب الدبول ..
تذكرت نصفاً لآية حب ،
يرتلها حجر في الطريق ..
تذكرت نصفاً ،
يسير كنهر ،
مددت يدي لنهر يمر ،
واحبت غيما ،
تشهيت وجه الحبيبة ،
هل أنت منفي ..
كتبت على سورة آية ،
يا جبين الحبيبه ..؟
وقدت خطاي اليه ،
فاخطاني السهم ،
والعمر طفل

يحاول فكّ الرموز ..
لعلك شارة ضوء تحن الى البحر ،
ختماً على الباب ،
يخفي المدينة عني ..
قرأت رؤاي لديك ،
احتميت من البرق جذرا ،
تعرتي بموج الغرابة والذهول ..
تقول المسافه ..
بان العصور اجتراح
تقول المسافه ..
بان العصور حنين شمس ،

ترسّمت خطو الزمان ،
اشتبهت تناسخ خطوي ،
ووجه المدينة زهر النحاس ..
وليل المدينة شباك حلم
وطفل يقود خطاه النعاس ..
هو الموت في لحظة
واشتباك الدقائق عبر المنافي ..
ترسّمت خطو الزمان القريب .. القريب
سقطت وراء الجدار ،
وكررت موتي ..
أندري الرياح بما أودعتها العصور ،
احتميت من الرعب ،
كانت تمد خطاها الدقائق ،
والضوء يبر .. يخضر ،
تدوي المدينة ..
وتبّعت في لوحة الصمت ،
وحدي ادوم ظلا ،
يعانق كل الفراغ ،
وكل الخواء ،

انكسرت مرايا لنجم اطارده ..
ابن رحلتنا القادمة ..؟
اشدّ اليدين على الطير ،
كي لا يفرّ الزمان ..
وتدوي مدينة كل الرغاب وكل المطر ..
وتكبر في المسافه ..
وهذا الطريق الذي ينحني ،
تحت قلبي تماما ..
وهذا المساء الذي يستريح على بابهِ ،
كل ما عابر ،
وهذا الزمان الذي لا يضيء ..

اهذا هو الموت تحت الجدار ،
يمر كنهر خفي ،
تلمسته وارتجفت من الهول ،
كان قريبا طريفا ،
يفغم بين الهياكل ،
يقرأ فاتحة الحزن ،
كان امتلاء يغطي
خرائب لا تنتهي ..
وفي الضوء والرعب يولد شكل ،
لاي فضاء ،
لاي طريق ..
وفي الضوء كان انكسار الكثافة ،

الخطأ

قصة بقال برهات الخطيب

من بقية الحشد الملتف حول الفتاة الغمي عليها :

- انها غلطة كبيرة ان يضرب شاب فتاة في وسط الشارع هكذا .

وقال آخر وهو ينظر نحو يوسف مستخفا :

- انها غلطة الاخ .. كانت تستنجد به ولكن كان كانه لا يسمع .

واعقبت امرأة بغضب :

- انها غلطتكم انتم .. رجال ! وكل ما فعلتموه هو التفرج على هذه السكينة !

فاضاف آخر بلهجة متشاكلة كمن ينهي الحديث :

- ليست غلطة .. ساقطة نالت ما تستحق ..

وبعد ان أنهى رجل بوليس استجواب أحد المتجمعين ، وضع يده على كتف يوسف وسال بصوت نسائي ناعم :

- انت تعرف انطوانيت ؟

تدقق الاسم في ذاكرته كالشلال ، وامال رأسه الى الامام مركزا نظره في وجه الفتاة الدمى التي حملها اثنان احران من رجال البوليس وقدفاها بخشونة في خلفية سيارتهم العسكرية . لم يكن على وجهها ذلك التعبير الطفولي عندما كانت تجلب له سندويج المارتيديل وبفقدتها البقشيش العالي في مقهى سام جوار الجامعة الاميركية ، وجهها المدمى الان وجه امرأة كبيرة لا بصت الى الماضي بصلة .. وسمع بالقرب من اذنه صوت رجولي يقول بلهجة آسفة :

- انها غلطة لا تفتقر !

فاعقب صوت ثان ساخرا :

- بفتقر .. الار ترى ؟

وانطلقت سيارة الكورفير الحمراء ضاجة بسرعة بعد حساب قصير مع رئيس الدورية . ثم قال رجل البوليس ذو الصوت النسائي الناعم وهو يهم للالتحاق بالسيارة العسكرية :

- غلطتها هي .. دون السن القانونية وتشتغل بالبغاء بلا اجازة رغم التحذيرات .

وانطلقت السيارة ممتزجة بسير الشارع العام الزدحم . ومكث هو على الرصيف يوجه نحو عيون المتبينين من الحشد نظرة اتهام ، ويقرأ في عيونهم بالمثل اتهامات اخرى له !..

.. وجاء صوتها كالرذاذ قائلة بلهجة مشوبة بالرجاء والزعل :

- ثانية ؟ ..

فجر نفسا طويلا واجاب متحنجا :

- ماذا قررت اخيرا بشأنه ؟

خففت جفنيها واعقبت بلهجتها المستسلمة :

- القضية واضحة .. لا يوافق المستشفى على اسقاطه لانه لم يمض شهران على الاسقاط الاول ولا أستطيع ابقائه لانه يتختم علي اكمال الاطروحة .

فتصاعد غضب في صدره ، الا أنه كثر على شففته السفلى . وسال بذات الصوت المتورم :

- واذن ؟

فقالت هامسة وهي تخفي وجهها تحت ابطه :

- لا أدري .

فاضاف بنكد :

- انها غلطتي .

يسقط الثلج ويغمر ساحة المنزل الخلفية الماوى بهياكل الاشجار الجرداء ويهبط منه هدوء وصمت يخيمان على الساحة ويتسربان الى الغرفة ، حتى ان ((تمبلا)) عندما تأتي الى الفراش تختفي تحت الفطاء كقطعة مقرورة . لا تفعل شيئا ، فقط تضع رأسها تحت ذراعه وتسكن هناك وهي تصعد نحوه نظرة متضرعة .. واذا يطول الصمت وهو لا يفعل الا التحديق في سقف الغرفة تمد يدها وتداعبه ، تقول :

- كو .. كو ..

وفي المرة الاخيرة لم يحتمل عندما قالت ((كو .. كو ..)) فاجاب بحدة :

- يكفي سخافات !

افتكرت عيناها بسحابتين وازافت بلهجة مستسلمة وهي تشير الى بطنها بذقنها :

- انه هناك وانت تحدثني بخشونة هكذا !

مرت فترة صمت قصيرة . ثم قال ببطء وبصوت متورم :

- انها غلطتي .. ينبغي ...

الا انه لم يكمل ، وصمت ..

.. كان الحشد صاخبا . توقفت سيارات كثيرة في الشارع المنحدر حول الجبل ، وصفر شرطي المرور . هرع أناس آخرون من ابواب البارات ذات الانارة السريعة وفرغت بعض الكراسي في مقهى اوتيل ((اكسليسيور)) واطل آخرون برؤوسهم من نوافذ مقهى ((الشامات)) . خلف سور الناس على الرصيف ، سمعت صرخة اخرى قوية ، لم تكن صرخة استفائة هذه المرة انما صرخة ألم . ثم التفتت الرؤوس بعد ذلك نحوه الى الوراء ، وساله رجل :

- هل تعرفها ؟

اقترب من الحشد قلقل ، القى نظرة .. الدم ينزف من فم الفتاة المنطرحه على الارض ، وفوقها شاب أسمر ، أنيق جدا ، يلهث وعلى وجهه خدوش احداثتها اظافر حادة قوية وفي عينيه نظرة حقد وتعد . اجاب مستغربا كمن يتحدث مع نفسه :

- لا أدري ..

وساله نفس الرجل مستغربا ايضا :

- ولكنها كانت تستنجد بك وتناديك باسمك .. ألسنت يوسف ؟ وكان ما يزال يتطلع باندهاش وتأثر نحو الفتاة المنطرحه بين الارجل في بقعة شبه دائرية تحجب العتمة فيها الرؤية الواضحة ، فكرر كالتحدث مع نفسه :

- اجل اسمي يوسف .. ولكني لا أعرفها .. لا أدري ..

وعندما ارتفعت نظره نحو الشاب الاسمر المخدش الوجوه ، شق هذا ببديه الحشد منفلا واتجه نحو سيارة كورفير حمراء لامعة ، تقف وسط الشارع ، مفتوحة الابواب ، جلس خلف المقود واندفع فيها فانطلقت الابواب تلقائيا . كان البوليس قد حضر واخذ بعضهم يفرق المحتشدين ، وأشار احدىهم بعصاه نحو مكان خال الى جانب الرصيف توقفت عنده سيارة الكورفير الحمراء . ومكث الشاب في مقعده خلف المقود يحديق نحو نهاية الشارع الملتفة حول الجبل بعصبية . قال رجل

هتفت ملتصقة به بقوة :

— انها ليست غلطة أحد .. ربما حدث شيء ما غير اعتيادي ولكنه ليس خطأ .

ولكنه لا يدري لماذا صدها عنه بعنف ، وتناول بنظونه الملقى على كرسي قرب السرير ..

.. وقال له وهو يسلمه من جيبه ورقة مطواة بعناية :

— هذا هو الجواب على رسالتك التي ارسلتها راجيا ان تقرأها الان وستناقش المسائل سوية بروح التفاهم .

ولكن خلف نظارته كانت تطل عليه نظرة ساخرة متحفظة . واراد ان يقرأ الرسالة ولكن الضوء كان غير مسموح والستائر مسدلة تماما فيما يذهب احدهم بين حين واخر ليلقي نظرة خارج البيت . وشمعة وحيدة كانت تنتصب على طاولة صغيرة في زاوية الغرفة فاقترب منها ومسح بعينيه سطور الورقة ، وكان الآخرون يستمعون لتقرير سياسي يقرأه احدهم حول الوضع الدولي . وقال وهو يعيد النظر نحو رجل النظارة الطبية :

— انحنفت بالرسالة ام نحرقها مع الادبيات الاخرى ؟

فعدل الرجل وضع نظارته الطبية على اذنه اليسرى وكان وجهه في ضوء الشمعة يبدو كأحد وجوه ممثلي افلام الرعب . اجاب متنحنا :

— ليست هناك ملاحظات بالرة اذن !

فاجاب وهو يتحاشى الالتقاء بنظرته الزجاجية :

— احتفظ بهذه الملاحظات لنفسى .

فابتسم رجل النظارة قائلا ، فيما كف الآخرون عن قراءة التقرير السياسي والاستماع اليه :

— ولكن اليس لنا الحق في الاستماع اليها .. ام انك تعتبر نفسك خارجا منذ الان !

فتردد قليلا ثم اجاب بلهجة متناقلة :

— الحقيقة .. لا يمكنني التصريح بها الان في هذا المجلس .

فحافظ رجل النظارة الطبية على ابتسامته وهو يعدل وضع الاطار ثانية على اذنه اليسرى ، وسأل :

— لماذا اذن انضممت الى الحزب ؟

فلم يسمع الا صوت نقيق الضفادع وهي تصخب خلف السياج في برك الامطار الربيعية ، ومرت فترة صمت قصيرة . اجاب بعدها بلهجة واثقة وهو ينظر في زجاجتي النظارة الطبية :

— لان في الخارج كان ثمة اخطاء كثيرة ينبغي تصحيحها .

— ومرة اخرى ، مرت فترة صمت قصيرة تصاحب خلالها نقيق الضفادع خلف السياج . وجاء سؤال آخر من رجل النظارة الطبية :

— لماذا اذن تريد الان ما تريده ؟!

نصاعد النقيق اكثر صخبا فيما جاء الجواب باردا :

— لان اخطاء الداخل اصبحت مرضا كاخطاء الخارج .

وتنحج رجل النظارة الطبية ، ومن جديد عدل وضع الاطار على اذنه اليسرى قائلا بجديّة وهو يخفض رأسه ناظرا نحو الارض :

— غير ان الخطأ لا يصلح بطلا آخر ..

وجاء منه القميص بهدوء ، ثم أمسكت به من ذراعه ، وكررت وفي عينيها تلوح تلك النظرة المتضرعة :

انها ليست غلطة أحد .. ثم أشياء غير منطقية ولكنها لا تعني بالتأكيد خطأ ما .

فنظر اليها للحظات بامتهان ، ثم سألها بلهجة تقطر غيظا واحتقارا :

— وانت ! ماذا تفهمين عن الخطأ !

فلاح في خضرة عينيها الداكنة لؤم وبقايا ربيع زائل ، وبدا انها سوف تهر كقطعة محاصرة الا انها حافظت على هدوئها واجابت :

— ربما كان ما حدث خطأ كبيرا بالنسبة لك ولكنه

ليس هكذا عندي .. لست نادمة . وان ما وهبته لي هو شيء ما ربما لا تستطيع فهمه ..

وصمتت لبرهة ، افيما تطلع هو عبر النافذة نحو السماء الرصاصية ، المغلفة كابواب حديدية ، فابن يمكن ان تكون الان زرقاء صافية ..

.. زرقاء بحر قزوين في المساء .. عندما يتترك الناس الشوارع الضيقة المتقاطعة الكثيرة الخضراء بمتسلك العنب ، ويذهبون للتمشي على الشاطئ النحني . فيخرج مير محموف صابر مير مختار اوكلو بعض الكراسي ويضعها امام البحر حين يهبط الليل وينقل عدد المتخطين رواحا ومجينا . ويقول وهو ينفث الدخان من فمه بهدوء سارحا بنظرته في الفراغ اللامتناهي امامه :

— اشرب سيد يوسف .. لا تفكر .. الفكر يجلب الهموم ..

وتثير عربيته المنطوقة بنغم اذربيجاني مشاعر القلب فتمتد اليه نحو كأس الكونياك وتلثمه الشفاء . ويأتي نسيم البحر باردا الا انه لا يطفى حرارة التساؤلات ، وتلوح ابتسامة مداعبة ويتكرر السؤال مرة اخرى :

— وانت يا سيد مير محموف الا تشرب ؟ .. الى متى تظل هكذا

وانا اشرب لوحدي منذ دهور ؟

فيصيح مير محموف صابر مير مختار اوكلو فتحتي عينيه وهو يطفى عقب سيكارتته في المنفضة المعدنية ، ونسيم البحر يداعب الشعرات الشائبة القليلة في رأسه مجيبا :

— انت تعرف .. لا اشربها .

ويشير بيده نحو السماء الظلمة في الاعالي ويضيف :

— حرما الله ..

ويهب الهواء من البحر الساكن ينعش الارواح ، فيداعب مير محموف بسؤال اخر :

— ولكنك شيوعي فكيف تؤمن بالله ؟

فتتسع الابتسامة على وجه مير محموف صابر مير مختار اوكلو ويجب وهو يقوم باشعال سيكارة اخرى :

— وهكذا نحصل على جنة السماء والارض .

فيقول بعد رشفة اخرى من كأس الكونياك :

— ولكن لا يمكن ان تكون مؤمنا وشيوعيا في آن واحد .. هذا خطأ!

فيمتص مير محموف نفسا عميقا من سيكارتته ويقول وهو يسرح بنظرته من جديد في الفراغ اللامتناهي امامه :

— ربما .. ولكنه خطأ غير ضرر .

فيضحكان سوية . ويقول بعد ان يرتشف بقية الكأس :

— هل تعرف سيد مير محموف .. انت تشبه الى حد بعيد ابن

خال لوالدتي اسمه الحاج كريم .

فيهب مير محموف صابر مير مختار اوكلو رأسه موافقا وهو يداوم النظر نحو البحر مبتسما ومضيقا فتحتي عينيه ..

.. وتظل تمهلا تنظر اليه وهو يقف امام النافذة . ثم تصيف بلهجة مخدولة اذ تستقبل نظرته العائدة من الاعالي :

— .. نعم .. ان ما تتصوره خطأ أراه بعين الحب

ليس كما ترى .. انه الحياة عندي !

اصبحت الغرفة باردة ، باردة جدا ، والصمت تحول الى ملخوق شاحب حي يملأ الفراغ ويتنصت بانتباه

شديد . وظل الناج يتساقط خلف النافذة بهدوء فيما تطاوعه هياكل الاشجار البيضاء .. ساكنة تماما لكانما

خلقت هكذا منذ ازمان سحيقة ..

برهان الخطيب

موسكو

ثلاثة مقاطع من

بقايا التجربة

- ١ -

الف عار ... ألف عار
نكتب الليل ويمجونا النهار
وغدا تفضحنا شمس المدينة
وغدا ينهار صدر مثلما أنهار جدار
ألف عار ...

ألف عار ... ألف عار
نحن ظلان اذا جاء النهار
واذا الغفران ذل
واذا الحب عزاء

غرباء ...
غرباء غرباء

غرباء من بلاد ما أتى منها أحد
من حريق الروح في هذا الجسد
نزرع الهيل نفني لعروق الزنجيل
ونفني الفجر يخضر هلالا

ونفني الفجر يخضر على الشطين في في النخيل
كلما احترت على الفمر غيوم : غرباء ... غرباء
يعطش الجر فان يسقي الماء ماء

- ٢ -

لك صليت وتمتت على الكاس الدعاء
آه ما أبعد قاع الكاس وارتج الفضاء ...
لك صليت ولو تدري دريت
ودنوت الآن مني ما نأيت
وتقبلت الدعاء :

اذهب النار بنار
وعطورا بعطور
ونساء بنساء ...

وأعني وأعني ذئبا جريحا
وأعني في الحي شحاذا مسيحا

واقتل الحب اذا شب كسيحا
واذا عز الشفاء
اذهب النار بنار
وعطورا بعطور
ونساء بنساء :
لك صليت وتمتت على الكاس الدعاء
آه ما أبعد قاع الكاس وارتج الفضاء

- ٣ -

وتلقاني هنود
خرجوا من طبل ذاك الجاز في هودج فيل
واناخوا فيلهم في مرج ريحان وزعتر
ومشوا نحوي خفافا
ومشوا مسكا وحناء وعنبر
قلت من ؟
فالوا كبار أمراء
قلت أهلا

سألوني انت من ؟ .. قلت غريب
وأحبوني كثيرا .. سألوني :
انت هل تستيق الأحداث هل تقتل ربنا
خشية الكفر اذا غم الطريق ؟
قلت لا ، اني فلان
أنا لم أهلك ورودا

خشية الجوع ولم اقرأ كتابا
خشية الجهل ولم أحرق علامات الطريق ...
وأحبوني كثيرا سألوني عن تفاصيل القضية
عن موات الحب في طاسة شحاذا خجول مات جوعا
في دروب الكاظميه ...

قلت لو يجمد نهر
- قلت لو تكذب أصداء ولو يكذب غيب -
لمشينا ضد طبع الماء في الشط مسيحا
وانتهت كل تفاصيل القضية ...

مدني صالح

بغداد

الفن والأخلاق

تتمة المنشور على الصفحة - ٢٠ -

كلمة « ما » بينهما ، ونأمل الخلاعة الزائدة في استعماله هذه الكلمات القصيرة المتتالية : ليس - لي - فيه ، تتبعها كلمة أطول : عندهم ، ثم تختتمها كلمة ذات مقاطع ثلاثة متدافعة : عذر . وهو في نطقه لكل منها يأتي بهزة جسمية شنيعة تذكرنا بالنساء « البلدي » اللاتي نراهن في الأحياء الوطنية أو في الأفلام المصرية الهزلية واحداهن « تروح » للآخرى أو تتفنج وتتلوى أمام الرجل . واستعماله لحروف الجر والظروف « لي - فيه - عندهم » لا بد أن كان له في عصره تأثير أشد مما قد يكون له فينا ، إذ كان لا يزال جديدا ظريفا عجيبا ، أما نحن فقد طال تعودنا لعبث الشعراء بحروف الجر ، سواء منهم المنظرون الخلفاء والمتصوفة حين يقولون « منه له فيه » وأمثالها .

أما وقد أبطل حجة صاحبه ، فهو الآن يعلن اصراره على المضي في سلوكه دون إخفاء :

لا أكرم الناس حب قائلتي لا لا ! - ولا أكره الذي ذكروا !
لا نحتاج إلى أن ننبه إلى ما في تكرار أداة النفي من التناقض لنبرة الحديث الحي . أما الجملة الأخيرة من هذا البيت فيسرح فيها الآن بسروره الخبيث مما سبب للناس من ضيق وسخط ، وهو إذ ينطق بها ينفجج بابتسامة هادئة بعد ما كان يتصنعه من حزن وغضب ، فتكون لها مفاجأة « الهبوط » الذي يسمى في الإنكليزية « أنتي كلايماكس » .
لوما ! فلا لوم بعدها أبدا صاحبكم - والجليل - محترس
أو كما نقول : لوم يا خويا على كيفك لوم ! أيه يهمني ؟ ما أنا مت والنبهي خلاص !

فم فم اليهم ففعل لهم فد أبي وقال لا ! لا أفيق ! فانتحروا !
نعتقد أن عامة أسلوبه قد تم الآن اتصاحا ، يحكيها بتكرار فعل الامر ، كما نقول : قوم يا شيخ قوم ! وبتخفيف الهمز في الفعل « أبي » وتكرار أداة النفي . أما جملتان الأخيرتان : « لا أفيق ! فانتحروا ! » فيملن بها عناده ، ويعلن بها كيدته لعذاله . وبفعل الامر « انتحروا » يعتمد اضحاك سامعه أو قارئه ، كما تقول نساؤنا « يا عواذل فلفلوا » ! أو كما « تصحن » احداهن (أي تلك فيضتها اليمنى في راحتها اليسرى) وهي تقول لكي تفيظ خصمها : « الكيد والنحر سمك في البحر ! الكيد والنحر الخ ... » .

ماذا عسى أن يقول فانتهم وذا هوى ساق حينه القدر ؟
يستعمل هنا الحجة التي نكث من استعمالها للاعتذار عن سلوك صدر منا ، أو فعل فعلناه لا يرضى عنه الآخرون ، وهي وضع المسؤولية على القدر الذي أجبرنا . لكنه لا يستعملها جادا ، بل هو لا يزال في هزؤه وسخريته بالناس ، فهو يستعمل ضددهم نفس الحجة التي يستخدمونها في تبرير أعمالهم . فان أسلوبه لا يزال نفس الأسلوب المتخلع .

يا قوم ! مالي وما لهم أبدا ؟ ينظر في عيب غيره البطر يعود هنا إلى صنع التأفف من الناس ، لكن أسلوبه العامي الهأزء واضح في قوله « ما لي وما لهم ! » والذي يسهل علينا فهمه أننا لا نزال نستعمل نفس التعبير في كلامنا وأغانينا . أما الشطر الثاني فهو نظير قولنا : « اللي على رأسه بطحه يحسس عليها » . ويستمر في نخله ، وفي غضبه المصطنع ، وفي جذله السذي يتصنع اخفاه ، في البيت التالي :

ماذا عليهم ، وما لهم - خرسوا ! -

لوانهم فسي عيوبهم نظروا

وتقسيم الشطر الأول لا يحتاج بعد إلى تحليل . وهو ينطق بسبابه « خرسوا ! » كما تنطق به المرأة التي « تروح » محرقة يديها مهتزة بكشحيها غامزة بعينها . وشطره الثاني تأكيد للمعنى والانفعال اللذين جاءا في البيت السابق .

أعشق وحدي ، ويؤخفون به ! . كالتارك تقزو ، فتؤخذ الخزر !
هنا يبلغ أقوى نصريح عن غبطته وجذله وشماته . هو يدعسي الشكوى من سخطهم عليه ، لكنه في حقيته يشمت فيهم لانه هو يتمتع بلذة العشق وهم ينالهم آذاه - فهو كالتارك تقزو المسلمين ويؤذيههم - وتقتل منهم ، ولكن لا ينالهم العقاب بل يقع على جيرانهم الخزر . وهنا أيضا سخرية ضمنية بالعرب الذين لا يفرون بين ترك وخزر ، فكلهم في عيونهم أعاجم وأعلاج وكفرة !

أما البيت القادم فخلاسته تامه الوضوح :

يا عجباً للخلاف يا عجباً ! بفي الذي لام في الهوى الحجر !
أنظر مهارة بشار في نسويج النغم بين شطري البيت الواحد . فالشطر الأول يتكون من ثلاثة أقسام طويلة ، لذلك يجب أن نقرأه ببطء ونطويل شديد وبأقصى ما نستطيع من مط وشن في خلال مساطع « يا عجباً » المكررة مرتين ، متذكّرين مرة أخرى كيف ينطق نساؤنا بأمثال هذا من تعبيرات النعجب والاستهزاء . لكن فارق هذا الشطر بازدهام الشطر الثاني بكلمات كثيرة قصيرة متدافعة تمثل بتتابعها التوائب ما يريد تصويره من حركات جسمية سريعة متخلعة : بفي - ال - لذي - لام - في ال - هوى - ال - حجر . ونذكر بميرانا العامة التي نستعملها منظرًا للتعبير العربي القديم « بفيه الحجر » لن يقول كلاما نكرهه أو نشاءم به .

والآن نصل إلى البيت الذي يختم به هذا القسم من القصيدة :
ما لام فسي ذي مودة أحد يؤمن بالله - فم ! فقد كفروا !
وهو لا يستعمل هذه انجحة الا ساخرا كعادته ، معبرا بهذا عن استخفافه بالدين ، وهو يعني الآخر : « ان الله جميل يحب الجمال » وأمثاله ، وينلذذ بقلبه من غرضه الطاهر إلى الغرض الفاسد السذي يقصده هو . أما الجملتان الأخيرتان في البيت « فم ! فقد كفروا ! » فواضحتا العامة والسخرية : « قوم يا شيخ قوم ! دول كفره ! » .

- * -

ذلك هو القسم الأول من الرائية . ومهما يكن رأينا فيه من الناحية الخلفية فنحن مضطرون إلى التسليم بمهارته الفاعلة في تصوير المعاني وحكاية الانفعالات والحركات حكاية صوتية بوسائل الإيضاع والجرس واتلافهما في النغم والنبرة . حتى لنكاد الايبات تكون تصويرا حسيًا مجسما لما يريد أن ينقل من مضمون ، مضمون ساقط خليع ، ساخر متشن .

ولو انتهت القصيدة هنا لربما قبلناها فبولا فنيا . لكنها لا تنتهي ، بل يخلص بشار إلى الموضوع الأساسي الذي كان يمهّد له ، وهو اغواؤه للفتاة الفريفة . فيبدأ بوصف الخطوات التي اتخذها بدهاء وندرج حتى نجح في إثارته . فاولاها :

حسبي ، وحسب التي كلفت بها ، مني ومنها الحديث والنظر حتى انه لما بدأ مجالستها لم يتسرع تسرع الفر الارعن ، الذي لا يستطيع كبح شهوه فيهاجم الفتاة مهاجمة تدعرها وبتعت معارضتها العنيفة فيفر منها الصيد . بل تصنع ان كل ما يريد هو ان يستمتع معها بلذة الحديث البريء والمؤانسة العفيفة . فحادثها في مختلف الموضوعات ، وفاكهها بالنوادر والاحبار ، وروى لها من ذخره الفني من الاشعار والملح ، حتى هدأت وبدأت تطمئن إلى ان غرضه شريف حقا . وهي حيلة لا يزال يستعملها الرجال المجربون في هذا الميدان ، فهم يبدأون بمحادثة الفتاة في شتى موضوعات السياسة والمجتمع ، والفن والادب ، والسينما والمسرح ، بادئين بالمسائل البريئة ، ومتدرجين - تدرجا ماهرا إلى المسائل الحساسة ، لكن بادعاء ان مناقشتهم علمية خالصة ، حتى تطمئن الفتاة وتحس بالامن ، ويتضاءل خوفها وحذرهما ، ولا تلتفت إلى انزلاقها التدريجي إلى مسائل ينبغي ألا تتحدث فيها مع الرجل . فلما تم له ذلك أخذ ينتقل إلى الخطوة التالية :

او فبلة في خلال ذاك ، ولا بأس اذا لم تحل لي الأزد

بدأ يتجرأ على قبلة ، لكن لاحظ قوله « في خلال ذاك » . فحين تم هدوء الفتاة واطمئنانها ، وبدأت تجاذبه أطراف الأحاديث ، وتضحك

دهشة صادقة منها أن حدث ما حدث من تلك البداية التي كانت تظهر
برينة لا بأس فيها . لكن تذكر ان بشارا هو الذي ينطق بهذا التعبير
ساخرا من جهلها وحماقتها ، مفتخرا بدهائه ومكره اذ يدرج ذلك التدرج
في انارتها .

اما البيان القادم ففهما افوى دليل على انه يمزج ما فاتته
الفتاة بما يضيفه هو اليها دون ان تكون فالتة :
أهوى الى معصدي فرضضه

ذو قوة ، ما يطأى ، مقتدر

الصق بسى لحيه له خشنة

ذات سواد ، كأنها الأبر

فالشر الاول منهما نستطيع ان نقبل انه صدر عن الفتاة في
شكواها من فسونه المؤذية . اما بافيمها فلا نصدق ابدا ان الفتاة
فالتة ، بل هو دون ادنى شك اضافة منه الى لسانها يريد بها ان
يفخر بفونه الذكورية ، والذي يؤكد لنا هذا هو انه متافض للصورة
التي رسمها بشار نفسه لبراءة الفتاة وطهرها قبل ان ينجح في
الايقاع بها ، وظهرها هذا هو مبعث للذلة الاكبر . لكنه يهدف بهذه
الاضافة الى الزهو امام اصحابه من الرجال بتسبابه القوي وعرامه
الجنسية . ولعله يرمي ايضا الى تشويق بعض الاخريات من نساء
عصره حتى يتنوفن ما ذاقته تلك الفتاة من عنف رجولته . فهو وان
كان قد كذب على تلك الفتاة حين انطقها بما لم ينطق به يصور
شعورا انثويا لا شك في صدقه ، وهو امتزاج الم المرأة من خشونه
الرجل بما يجده من لذة عجيبة مفترنة بهذا الالم او لعلها صادرة عنه .
فهذا الموقف هو امثال في التجارب البشرية على اقرب اللذة والالم
اذا بلغا غايتيهما .

حتى علاني ! واخوتي غيب . ويلي عليهم لو انهم حضروا !
حين يقول « حتى علاني » فهو يقترب من التصريح الى اقصى حد
يسمح به لنفسه . ولكن اين هذه الكلمة الواحدة من شعر امرئ
القيس والناطقة وغيرهما ؟ اما بافي البيت فشماسة ليس فيها
خفاء ، ولا يحتاج القارئ الى ان انبهه الى ان الشرط الثاني يقوله
بشار لا الفتاة . فبشار نفسه هو الذي يسخر ويتشفى قائلا : ويلي -
اي ويل بشار - عليهم لو انهم حضروا . لاحظ انه قال : ويلي عليهم ،
ولم يقل : ويلي منهم . فهو لا يصف ما يخشاه منهم او علموا ، بل
يصور رعبهم وسخطهم وقصيتهم لو علموا ما الم بفنائهم . فوجهه
هنا يتفجر فجأة بالجدل الشديد يكاد لا يستطيع كبجه اذ يتخيل
حالتهم تلك .

اما البيت التالي فلعله اشد الابيات اثاره لحزننا وحسرتنا
على الفتاة :

اقسم بالله لا نجوت بها ! اذهب ! فانت المساور الظفر
هذا البيت مختلفان في التبرة اختلافا تاما . ففي الشرط الاول
تتحول الفتاة من الجزع والنواح الى الغضب العظيم على بشار ، فتقسم
بالله انه لن ينجو بما ظفر به ، بل سيلقى مقبة جريمته . ولكن
ما ان يخرج هذا التهديد من فمها نفسها عن غضبها الهائج حتى تدرك
سخطه واستحالة تحقيقها له ، اذ تدرك عجزها التام عن الانتقام . فكيف
تستطيع المسكينة ان تعاقبه ؟ هل تشكوه الى ابائها او اخوتها ؟ لو
فعلت لعاقبوها قبل ان يعاقبوه ، وكان عقابهم رهيبا . فحين تدرك
عجزها التام عن الانتقام تصود الى الاذعان لسوء حظها الذي لا يستطيع
له تغييرا : اذهب ! فانت المساور الظفر . تنطق به البائسة مخذولة
بائسة مستكينة فتذهب نفسها عليها حسرات . ثم يزيد من ابلام البيت
ان بشارا هو الذي ينطق به هازنا من توعدا شامتا باعترافها
بعجزها مقلدا لاستكانتها بتخنت شنيع . يتضح على اشداه في اضافته
على لسانها وصفه بانه « مساور ظفر » ، فما كانت لتصفه بهاتين
الصفتين ، بل نصفه بانه وحش خال من الضمير .

والان وقد نفست عن فجيعتها بعض الشيء بالبكاء والانتحاب،
وفرجت عن غضبها بالتهديد بالانتقام ، وانتهت الى اخذ نفسها بالاذعان

مصائبها . بل بشار يحكي كلام الفتاة بصوته هو هازنا متهمكا . هذا
ما يجب ان ينتبه اليه القارئ : لسا في هذه الابيات نسمع صوت
الفتاة تنفج على ما حدث لها ، ولكن نسمع صوت بشار يفلد بحسرها
متهمكا ساخرا ، ويفلد صوتها الانثوي في خلاعه مسرفه . وصونها
الانثوي اذا صدر عنها كان صوبا طبيعيا ، هو صوت انثوي لكنه ليس
صوتا « متخنتا » . فان شئت ان تفهم هذا الصوت المزوج الذي
يصدره بشار ففهما صحيحا فتصور موقفا شبيها به . افرض انني ضربت
شابا ضعيفا منكسرا فبكى وصاح متألما شاكيا . ثم جئت اليك فحكيت
لك ما حدث مفتخرا بعوتي واخذت افلد صياحه وشكواه في صوت
يتلوى سخرية واحتقارا وشماتة . هذا ما يفعله بشار في الابيات
العامة ، مضافا اليه انه يزيد على ما قالت فينطقها بمدح لقونه لم
يصدر عنها .

الذي نسمعه من بشار ليس صوت الحكاية الدرامية الصادقة
الذي نسمعه في شعر عمر ، بل هو صوت التقليد الساخر المسمى
بالانكليزية parody . لنسمع اذن الى الابيات :

..... وفا لت: ايه عني! والدمع منحد
انهض ! فما انت كالذي زعموا انت وربى مفازل اثر .

نف نف هنا لتأمل هذا اللفظ الماكر : انهض ! يصور به بشار
وضعها بصوريا غير مباشر ، فهو لم يصرح في اي بيت سابق بانه
اعتلاها . فارد هذا مثلا بيت امرئ القيس المشهور في معلقته :
« اذا ما بكى من خلفها اعصفت له الخ ... » لتدرك مرة أخرى دهاء
بشار ، وكيف يكون التلميح غير المباشر اشد اثاره في صميمه من
التصريح المجر . و « الذي زعموا » يدلنا على انه كان قد احتال عليها
بعدد من القوادين الذين امتلأ بهم ذلك العصر ، والذين تخصصوا
- رجلا ونساء - في حداث الفتيات البريات وجلبهن الى حبال
الرجال . وعمر بن ابي ربيعة يصف حيلهم في بعض قصائده (١٠) .
أكد أولئك القوادون لفتاة بشار شرف مقصده وعفه ضميره حتى قبلت
ان تلعاه . ثم يجلى من النظر الاول من البيت التالي :

قد غابت انيوم عنك حاضنتي فالله لسي منك فيك ينتصر
دهاء بشار اذ احسن اختيار اليوم لمفامره ، فاختار يوما كانت
فيه وحيدة قد تركتها الامه المكلفة بمراقبتها وحراستها ، او لعله هو
الذي تخلص منها بوسيلة ماهرة . اما الشرط الثاني فليس بعده فسي
التخلع والشني . نامل في سابع حروف البحر : « لي - منك - فيك » ،
وبصور اهزاز بشار مع كل واحد منها . لكننا ان قبلنا خلاعته فسي
الفهم الاول من قصيده حيث كان لا يصور الا خلاعته هو ، لا نستطيع
قبولها هنا . فهو هنا يفلد تفجعا الانثوي بصوته المتخنت في فسوة
شنيعة لا تثير فينا الا الكراهية والسخط :

يا رب خذ لي ! فقد نرى ضعفي من فاسق الكف ، ما له شكر
لا بد ان هذا حدث فعلا . لا بد ان هذه المسكينة المخدوعة المظلومة
على امرها قد توجهت الى الله ، في ضعفها وعجزها ، بالشكوى وطلب
الانتقام . لكن كراهة البيت ان بشارا هو الذي ينطق هنا مقلدا
دعائها وتضرعها ساخرا من ضعفها وفلة حيلتها . وقولها « ما له شكر »
يعني انه طماع لا يقف طمعه عند حد . لم يكتف بالقبلة الخفيفة التي
بدا بها والتي قبلتها الغريرة دون ان تدرك ما ستجر وراءها . فهنا

(١٠) اليك وصف عمر لاحدى هؤلاء القوادات :
فاتتها طبة عالة تخلط الجند مرارا باللب
تلفظ القول اذا لانت لها وتراخي عند سورات القصب
لم تزل تصرفها عن رأيها وتاناها برفق وأدب
ويعجبني تعليق صديقه ابن ابي عتيق لما أنشده عمر هذه الابيات .
وأعدّه من أبرع الفكاهات في تاريخ الادب العربي . قال ابن ابي عتيق
لا سمع وصف عمر هذا لقوادته : « الناس يطلبون خليفة - مذ قتل
عثمان - في صفة قوادك هذه يدبر أمورهم فما يجنونه ! » (أغاني
دار الكتب ١ - ١٢٥) . لا عجب أن انخدعت فتاة بشار ومثيلاتها من
الغريات بحداقة أولئك القوادات .

للمصاب والروض لظالمها المنحوس ، تلتفت الى الناحية العملية من مشكلتها ، فتحاول ان تفكر في مخلص منها ، ونرجو ان يساعدها بشار على الاقل في حلها . اما الضرر البالغ الذي وقع بها فلا علاج له الى الابد ، ولكن الا يستطيع على الاقل ان يخفي اثر هذه العضة العاسية التي بورت لها شفتها ؟

كيف بأبي اذا رأت شفتي ؟ ام كيف ان شاع منك ذا الخبر ؟ ما فصد بشار من حكاية هذا البيت ؟ فصدته ان يحملنا على الضحك والسخرية من هذه الفتاة التي حدث لها ما حدث من الجرح البالغ ولكن لا يهمها سوى ما حدث لشفتها من الجرح والورم . ولكن هل ينجح في فصدته ؟ لا اظن . (١١) فنحن لا نضحك ولا نسخر منها بل نزداد بها رثاء وعليه سخطا . لان مشكلتها مشكلة حقيقية ، فان ما حدث لها من الانتهاك يستطيع اخفاؤه عن اهلها ، او هي تامل في هذا . ولكن لها الحق كل الحق في ان تجزع من هذا الانزال الواضح البادي لكل من ينظر اليها وتفكر كيف نفسه تفسيراً مقنعاً .

اما في السطر الثاني فهي عبر عن نخوفها من ان يلجأ بشار الى فضح امرها افتحاراً وشماه . وهي برجو به ان يستخلص من بشار وعدا بانه لن يقتني سرها . لكن بشارا في بفيه القصيدة ان يعطيها هذا الوعد ، ولن يطمانها من هذا الخوف ، كما انه لن يبدل اي جهد في مساعدتها لحل مشكلتها العملية .

ثم يستمر بشار في حكاية جزعها ، على طريقته الخاصة من التهكم : ام كيف - لا كيف ! - لي بحاضنتي يا حب لو كان ينفع الحذر ! الا ان في هذا البيت عنصراً جديداً نسمعه من الفتاة للمرة الاولى . فهي حتى الان كانت معتصرة على ندب سوء حظها او التعبير عن سخطها على بشار . لكنها الان تنتبه الى نصيبها هي من المسؤولية ، فتعبر عن ندمها . فقد اخطأت حين قبلت ان تزوره بدون صحة حاضنتها ، ولكن لات حين مندم ، وهذا معنى الجملة الاعتراضية « لا كيف ! » . كما ان قولها : يا حب - اي يا حيدا - لو كان ينفع الحذر ، يدل على انها في فرارة نفسها كانت تتخوف من هذا العمل الطائش ، فذهبت الى بشار وهي حذرة ، ظانة ان حذرهما سيكفي في حمايتهما ، ولم يدرك كيف سيتقلب على حذرهما ويتسببها اياه . فحذرهما لم ينفعها شيئاً . ويزداد هذا العنصر اضحاً في البيت التالي :

قد كنت اخشى الذي ابتليت به منك ، فماذا افعل ، يا عبر ! في دراستنا لهذه القصيدة حتى الان صبينا كل سخطنا واستبغنا الخلق على بشار . وهو بلا شك المجرم الاعظم في المأساة . لكن واجب العدل يقضي بالا نخلي الفتاة من بعض المسؤولية . حقا انها حين زاربه لم تكن بقصد ان يمكنه من نفسها - كما رماها المازني ظالماً - وكانت تعتقد انها ستكون جلسة بريئة كما اكد لها الفوانون . لكنها لم تكن جاهلة تمام الجهل بالخطر الذي تعرض له نفسها . فاذا كانت قبل ان يلفها قد خشيت شيئاً من هذا فقد كان واجب الحكمة والاحتراس يقضي عليها بان ترفض دعونه ، او نصر على اصطحاب حاضنتها على اقل تقدير . فهي حين لبثت دعوته وذهبت اليه وحيدة كانت تلعب بالنار .

لست من الذين يوقعون معظم اللوم في مثل هذه المأساة على المرأة ، فالتبين انها هي التي ستخسر فهي اذن الطرف الذي يقع عليه عبء التحفظ والاحتراس . لست اوافق على هذا الحكم الخلفي الشائع الذي يصدره معظم الناس في مختلف البيئات والعصور . فهو حكم مفرض يضعه الرجال تحيزاً لجنسهم ويرغمون النساء على قبوله او يقنعونهن بصحته ، حتى لتكون النساء اقصى حكم على الفتاة التي تزل ، فترى المجتمع يخص الفتاة في مثل هذا الموقف بمعظم اللوم وبأقصى

(١١) بل قد نجح مع المازني للأسف الشديد ، حين قال : « ولا يحيرها الا عضه بشفتها الخ . » فاذا كان قد خدع ذلك الناقد الكبير ، فكم غيره من القراء سينخدعون به يا ترى ؟

اللقاب ، وينسى في هذا ضعفها وقوة الرجل ، وينسى مجتمع كمجتمعاتنا انه لم يفعل شيئاً يكفل الوفاية الحقيقية للفتاة من هذه الزاوية حين اكتفى بوضعها خلف الاسوار او وراء النقاب ، باركا اياها فريسة سهلة لذئاب البشر اذا ظفروا بها في فرصة نسج لهم . لكني لا اريد ان الجأ الى المبالغة في الناحية المضادة فاخلو الفتاة من كل مسئولية ، انما اصر على ان مسئوليتها هي المسئولية الصغرى لا الكبرى .

اما الكلمة الاخيرة من هذا البيت : يا عبر (يضم العين والباء) ، فليس من معانيها التي تعطىها معاجم اللغة ما يوافق هذا الموضع . ففيها ناعسة عبر اسفار (بتثنية العين وسكون الباء) قوية نشق ما مرت به ، وكذا رجل عبر اسفار . والعبرة العجب واعتبر منه تعجب . وليس في هذا معنى يصح هنا .

ولكن المفاج الى فهمها هو ان يتذكر القارئ ما فلتناه وكرزناه حتى لنخشى ان يكون قد مل التكرار . وهو ان المتحدث بشار لا الفتاة ، وان نعل لنا بعض ما قالت ، فهو يمزجه باضافات من عنده . فهذه كلمة ينسبها بشار اليها ولم تنطق هي بها . ويريد بها زيادة التهكم والخلاعة . فالظاهر لنا انها كلمة سوفية شديدة الابتذال كانت شائعة بين النساء في عصره ، فاصلها مستمد من المعاني التي تحويها المعاجم ، لكن النسوة يعبرن بها عن نظير ما يعبر عنسه نساؤنا حين يقنن : يا دلعي ! او : يا عبر ! او مثيلها (١٢) او ما هو افحش منها من الكلمات الانثوية التي تنطق بها النساء خلاصة او ينطق بها الرجال بخشاً وتعبيراً عن السخرية اللاذعة . ولا بد ان بشارا في نطقه اياها بلغ مدى اسرافه في التثني والتخلع وهو يطمع مقاطعها الثلاثة المتتابعة . ولا بد ان مستمعيه من امثاله من الجان ضحكوا لها ضحكاً عالياً .

بهذه الكلمة يوميء بشار الى انه لن يساعد الفتاة على الخلاص من ورطتها ، وانه على العكس سيخذها مبعثاً لمزيد من التهكم والشماة . لكنه يخدعها اولاً بقوله :

فلت لها عند ذاك : يا سكتي لا بأس ، اني مجرب خبر

تسمع الفتاة هذا التاكيد فيسكن روعها بعض الشيء ، ويشع في وجهها بريق الامل ، وتقبل عليه مبتسمة من خلال دموعها تنتظر منه حلاً عملياً ينجيها من المأزق حفاً ، فهو حفا ذو تجربة وخبرة في هذه الامور كما اوضح لها الآن . ولكن ماذا سمع ؟ كيف يرد بشار على استئلتها الضارعة ؟ كيف يهديء جزعها ؟ بم ينصحبها للخلاص من ورطتها ؟

فولي لهم : بقية لها ظفر ! (ان كان في البق ما له ظفر !) لا اعلم في الشعر العربي كله بيتاً يقارب هذا البيت فؤة وحفداً . بنفس به بشار تنفيساً كاملاً عن كراهيته للبشر . وسفيه منهم وعدم ميلاته بمصائبهم ، ويزيد فيه السخرية الى الحد السام الذي يسميه الانجليز Cynicism

تصور اولاً خيبة امل المسكينة وانها تفتأ لها حين تسمع رده ، وعودتها الى التفجع والتعجب والياس بأشد مما كانت عليه . هو قد خدعها بكلامه الذي حكاه في البيت السابق والذي قاله لها برفسة وملاطفة ، منادياً اياها « يا سكتي » ، ومهدداً جاشها ، وواعداً اياها بحل ناجع من ذخيرة تجاربه وخبرانه . لكنها اذ استمعت اليه فسي لهفة لم تجد في اقتراحه حلاً عملياً ، وسرعان ما تبدى لها سخره وعدم اكترائه . اذ ليس من البق ما له ظفر . ومثل هذه العضة

(١٢) ربما كان تعبيرنا « يا عمر » تحريفاً للتعبير القديم « يا عبر » وقد يرجح هذا الحدس تقارب الميم والباء في مخرجيهما من بين الشفتين كما نرى في تحويلنا الفعل « يتبختر » الى « يتمخطر » . وامثال هذا التحريف كثير في اللغات .

الكبيرة التي تركتها أسنانه النهمة مستحيل أن تصدر عن بقة (والبق هنا البعوض) . ووخزة البسة معروفة دقيقة . لكنه يريد أن يقول : أغربي عني لعنة الله عليك وعلى أمك وحاضنتك وأخوك وعلى البشر أجمعين ! ماذا يهمني جزعك أو يضيرني مصابك أو يعينني ما سيحدث لك ؟ بل أنا سعيد كل السعادة أن أتيح لي أن انتقم فيك من هؤلاء البقضاء الذين ضلوا عبدوني والحواء في أساءتي واضطهادي . لا أستطيع أن انتقم من رجالهم ، فلانتقم منهم في نسايتهم .

فيشار يعلن بهذا البيت أقصى سطحه وحفده على معاصريه وعلى الناس جميعا . نادا قرايه فاطق به في حرارة كاويه وغيظ هائل ينفجر في هذه الكلمة القليلة الثفيلة « بقة » ثم في جمعها « البق » . افراهما بحيث تتحد من حرف الفلفله المضعف المردد مربين منفجرا لسخط ضل أمده واستنرى سمه حتى قل في قلبه - في هذه اللحظة اعيته - كل أواصر الرحمة الإنسانية .

الحكم الفني والحكم الفني

فما رأينا في هذه القصيدة الزاخرة ؟

فلنفصل في رأينا فيها بين حكمين مختلفين ، ولنبدل جهدنا في التمييز الثام بينهما : الحكم الخلفي ، والحكم الفني .

أما حكمنا الخلفي فنقرره دون بباطوء ولا نظن فيه مجالاً للخلاف . فهذه قصيدة تامة الشناعة الخلفية ، يفخر فائلها بارتكابه جريمة لا نستطيع قبولها ولا نجد لها مبررا واحدا . ومهما يكن من الحاح الناس في تعديده ومداعمتهم على اصطفاذه فهذا لا « يجيز » له أن ينتقم بهذا النوع من الانتقام في حياة بريته . فان كان يظن أنه يحملنا على الإعجاب به وبانصافه فلن ينال هذا إلا من أختنا واسدنا أهدارا للحدود الخلفية . وسائرنا يسخط عليه أكبر السخط ولا يرى فيما نجح فيه من اعراء براعة يستدعي الإعجاب بل نقريرا يستثير الغت . وهو كلما اظال في اسهكهم على قريسته ونفليده نفجعا بسخرية ونخت لم يحملنا على الضحك منها أو الاسمهزاء بها بل زادنا لها تحسرا وعليه غضبا واحتفارا ، فهو في غرضه هذا قد اخفق اخفا تاما .

كذلك اخفق في غرض آخر . ان كان يظن أنه بهذه القصيدة يفري الفتيان بتقليده ويعلمهم كيف يفرون بالفتيات ، فقد نسي أنه دون أن يدري يلقي على الفتيات درسا بليغا مخيفا يحذرهن من الوقوع في حبائلهم ويبصرهن بالماهوى التي ينتظرن أن لم يبالفن في المحيطه والاحتراس فيعمن فيما وقعت فيه تلك النسمة من فخ منصوب . فهو من ناحيه يهدم ما بناء من ناحية أخرى . والفتاه التي تقرأ هذه القصيدة وتفهمها فهما صحيحا وتكون حريصة على عفاها تجد فيها دروسا في صون شرفها لا تقاربها في نفهمها الدروس التي يجدها في كتب الاخلاق المدرسية التي نوزع عليها وعلى زميلاتنا في مدارسهن . وحين يبلغ ابنتي درجة التعليم التي تمكنها من متابعة القصيدة فسأعرفها بها وسأشرحها لها شرحا تام المصارحة ، مدركا أنني بهذا أبصرها بحيل المفرين فاصونها بالطريقة الوحيدة الجديدة من الوقوع في شباكهم .

فالخطر الحقيقي على الفتاة ليس أن يهاجمها مهاجم فيغصبها عنوة ، فهذا نادر الحدوث ، وفي أكثر الحالات القليلة التي يحدث فيها تنجو الفتاة إذا قاومت مهاجمها مقاومة جادة . أما الخطر الحقيقي فهو أن تقع في هذه الحبائل الماكرة التي تتدرج من احداها الى الأخرى دون أن ندري الام تقود أو تظن الى التطور البطيء من المرحلة . والذي يصون عفاف البنت ليس أن تحبس في عقر دارها لا تخرج منه ، ولا أن يغطي وجهها بقاب كفيف كلما خرجت منه أو يصاحبها حارس أو حارسة كلما خرجت ، فلا شك عندي أن فتاة بشار كانت تلقى هذا النوع من الصيانة الذي لا صيانة فيه . ولقد جرب هذا النوع في الزمان القديم كما جرب في عصرنا الحديث فلم يكن كافيا لتجنب المآسي . بل كان التحبس والتقييد والفصل بين الجنسين يزيد من تشوق الفتاة الى لقاء الرجال فيزيد من استعدادها للسقوط . إنما

الذي يصون عفاها ان تبصر بحقائق الحياة وشرح لها حيل الرجال حتى تظن اليها ولا تقع فيها وتتدرج بينها بل تعرف كيف يبطل محاولتهم من اول خطوة فيها . ولكن هذا موضوع يخرج عما نحن بسبيله ولو حاولت علاجه لاحتجت الى فصل يماثل فصلي هذا أو يزيد . ويكفي أن اذكر أن هذه هي الوسيلة التي نبع الان في كثير من البلدان الغربية حيث تدرس الفتيات حقائق الجنس في محاضرات تلقى عليهن في مدارسهن وفي كتيبات نوزع عليهن .

ولكن ما رأينا في القيمة الفنية للرأية ؟

هذه مسأله أصعب بكثير . فان اردنا الانتهاء فيها الى رأي ذي قيمة فلنحذر من خطاين يسهل جدا الوقوع في احدهما .

يجب أن نحذر ، أولا ، من أن نسارع من الرفض الخلفي السي الرفض الفني ، فأنفن - رصينا بهذا أو لم نرض - لا يحكم عليه في مجال النقد الادبي بمقاييس الاخلاق . بل المقياس الصحيح الوحيد في مجال النقد الادبي هو المقياس الفني المحض : هل يرضى شعورنا الفني أو لا يرضيه .

لكن يجب أن نحذر أيضا من الخطأ النقيض : أن نسرع ، في فرط نعمتنا لخبرة الفن واصرارنا على اطلاقه من فيود الخلق او تقاليد المجتمع ، الى قبول القصيدة بصرف النظر عن قيمتها الفنية وتأثيرها الجمالي . وهذا ما يفعله للأسف الشديد كثير من الشبان المتحمسين اول ما يحرون أنفسهم من النظر الفتيق المتزمت ، يطرون الى النقيض فيقبلون كل ما فيه خدش للخلق ظانين أن كل ما ينفر منه الخلق فهو بالضرورة فن ، لا يدرون أنهم بهذا يقعون في ذلك الخطأ المنطقي البدائي الذي يسمى « عدم استفراق الحد الاوسط » ، فهم في الحقيقة يقولون : الفن لا يتقيد بالاخلاق . هذه القصيدة لا تنقيد بالاخلاق . اذن هذه القصيدة فن ! او ضع الخطأ في صورة منطقية أخرى هي أيضا فاسدة : بعض الفن يخالف الاخلاق . اذن كل ما يخالف الاخلاق فن !

فاذا فكرنا في المسألة في بؤدة وهذوء ، وحذرنا الوقوع في أحد الخطاين ، وحكمنا على الرأية بالمقياس الفني وحده ، فالام ننتهي ؟ اول ما نقر به للقصيدة هو فونها التمييزية ونجاحها التصويري البالغ . فهذا شاعر حدثت له تجربة معينة اثارت فيه احساسات وعواطف معينة ، وهو يريد أن يعبر عنها ويمثلها لنا حتى نفهمها فهما تاما . وقد نجح في هذا الغرض تمام النجاح ، بما اختار من وزن احسن استفلاله ليطابق حالته الانفعالية مطابقة عجيبة ، وبما فعله من تقسيم العبارات وتخير الالفاظ وتنويع الجرس والايفاع والنغم ، وبإضافته اعداد الجو ثم امانه التدرج من مرحلة في القصيدة الى مرحلة نالية . فهو في هذا الغرض المحدد ابدى براعة لا مزيد عليها في شعر شاعر ، لا في الادب العربي ولا في ادب آخر نعرفه ويحق لنا الحديث عنه .

وربما يعتقد بعض القراء أن هذا هو كل ما يطلب من شاعر ، وأنه اذا نجح فيه فقد ادى رسالته الفنية . اول ما يتطلب من الشاعر أن يشعر شعورا صادقا ، وأن يعبر عنه تعبيرا صادقا ، وأن يكون تعبيره هذا من القوة والاتقان بحيث يصور لنا عاطفته تصويرا كاملا ؟ بلى ، هذا ما نطلبه من الشاعر ، ولكنه ليس كل ما نطلبه . بل نحن نطلب منه أيضا أن تكون عاطفته هذه عاطفة فنية ، أعني أن تكون عاطفة يقبلها الذوق الجمالي ويجد فيها القارئ امتاعا جماليا . فان كانت كذلك قبلنا قصيدته كمعمل فني ، أما أن نفر منها ذوقنا - نعني ذوقنا الجمالي المحض ، لا احساسنا البدني ، أو الخلفي - فاننا نرفضها ، ويكون رفضنا هذا رفضا فنيا محضا .

وتعليل هذا أن ليست كل التجارب والاحساسات البشرية بصالحة موضوعا للفن ، بل منها ما يجب أن يتحاشاه الاديب وسائر الفنانين ، لا لانه يخدش شعورنا الخلفي ، ولا لانه يضر بالمجتمع (فهذه

إشتاربات لا تدخل في موضوعنا الحالي (١)، بل لأنه يثير فينا اشتزازا (جماليا ، فنجدته فيحيا .

فلو أننا رأينا رجلا يقضي حاجته في الطريق العام ، لما كان شعورنا مجرد احتجاج صحي ، او ادانة خلقية ، بل يكون قسم كبير منه ، قسم مسنفل عن المتاعر الأخرى ، نفورا جماليا محضا ، اذ يؤدي هذا المنظر ذوقنا الجمالي . لذلك يتحاشى الفنانون - ادباء ورسامين ونحاتين - تناول هذه التجربة التي هي من الزم تجاربنا الحيوية ، ما عدا قليلين من الادباء (منهم سويقت في الادب الإنجليزي، ورايلي في الادب الفرنسي) تقوم تدريبهم شاهدا على كونهم الاستثناء الذي يثبت القاعدة . (١٢)

ولنعد الآن الى الرائية . نسلم بان بشارا نجح نجاحا فائقا في تصوير عاطفته ونجسيم التجربة الي يصورها ، وهي تجربة صادقة وقعت له حقا . ولكن بقي ان نسال : اهذه عاطفه يقلبها الفن ؟ اهذه تجربة تدخل في حدوده الفنية الخالصة فبعت فينا جمالية ولا تيسر اشتزازا ذوقيا ؟

هذا رجل يصف اغراءه لفناة عذراء فليلة التجربة ضعيفة الحول، ويصف دهائه في اتخاذ الخطوات الى اغوائها والتدرج في السارة شيفها حتى يقلبه على رهبتها وخوفها . ولو افترن وضعه بالحسب الحقيقي للفناة ، او تبعه العطف على مصابها ، لربما قبلناه . ولكنه لا يحبها هي ، ولا يعطف عليها اطلاقا ، بل يتخذها مجرد فريسة للابتهازة ويفرح بمصابتها ويشمت فيها . وهو يفلد نفجها ويحسرها بأسلوب بالغ النهم فظيع النخت ، لا يدل على شفقة او رناء بل ينس عن فسوة هائلة وحقد مريع . وهذه كلها عواطف اذا اجتمعت صارت شديدة الايلام لنا زائدة الجرح لشعورنا ، لسا نعني الجرح الخلفي وحده ، بل الجرح الفني ايضا .

فسر ايلامها الفني هو اجتماعها ونعاضدها على ايدائنا حتى نبلغ حدا لا يطاق . ولو كانت كل منها بمفردها في قصيدة لربما استنطقنا قبولها .

قد نقبل قصيدة يزهو فيها الشاعر بنجاحه الفرامي بل يفخر باغرائه فتاة عفيفة . ونحن نقبل فضلا فصائد من هذا النوع لعمري بن ابي ربيعة ، اهمها واعظمها رائيته المشهورة . لكن عمر في قصائده المشار اليها يعبر عن حب حقيقي لغتيانه ، ويعبر عن عطف شديد عليهن وجزع صادق لمازفهن وان يكن هو سببه ، حتى انه يبكي معهن بكاء صادقا على ما حدث منه .

وقد نفعل قصيدة يعبر فيها الشاعر عن سخطه على الناس ، ونحن نقبل فضلا الاذى للبشر والدعوة الى الانتقام منهم والبطش بهم، مثلما يقبل من المنبي بعض شعره في هذا القرض ، ونقبل ايضا فصائد للجاهلين ينم فيها هذا الانتقام من الاعداء ويفرح الشاعر به ويتشفي فيهم (١٤) .

اما حين نجتمع كل هذه العواطف في تجربة واحدة فانها امض من ان نطيقها . لذلك نرفض رائية بشار بالحكم الفني وحده . ويمررنا في هذا الرفض اعتبار آخر مهم جدا ، وهو ايضا اعتبار فني محض : ان بشارا اخفق في ان يتبعث فينا المشاركة العاطفية له .

(١٢) هنالك ايضا تمثال « الصبي الذي يتبول » المشهور فسي بروكسل . وكان احد التجار الاغنياء قد فقد ابنه اياما واعياها البحث عنه : ثم عثر عليه وهو يتبول ، فامر باقامة ذلك التمثال فسي نفس المكان تخليدا لفرحته . وهو تمثال يفخر به اهل بروكسل، ويعبه السائحون وبلنقطون له صورا كثيرة ، لكنه هو ايضا حالة خاصة لا يمكن تعميم الحكم منها .

(١٤) سبب قبولنا الفني لهذا النوع من الادب اننا نرى انه يحدث في قارئه وسامعه « التطهير » الذي يسمى في النقد الادبي Catharsis

فهدف الفن ليس ان يصور عاطفة الفنان فحسب ، بل ان يحمل قارئه او ناظره او سامعه على ان يشارك الفنان عاطفته ، فيفرح لفرحه ، او يالأم لآله ، او يزهو لزهوة ، او يقضب لفضبه . ونحن نعتسي المشاركة العاطفية الفنية ، لا الموافقة الفكرية الايديولوجية . وهذا غرض اخفق بشار اخفاقا تاما في الوصول اليه ، فلا نحن نفجسب بمهاره في الاغراء ، ولا نحن نسخر من الفتاة كما يريد منا ان نسخر منها . بل النتيجة الوحيدة لمحاولته هي ان نفر منه وننحاز الى صف الفتاة انحيازنا تاما - نعني مرة اخرى الانحياز العاطفي الفني . والاديب الذي يعجز عن ان يثير فينا نظير عاطفته ، ولا يكون السبب ضعف بصيرتنا الادبية او قلة تدريبنا الفني ، قد اخفق في ان ينتج ادبا .

نعتسب

ذلك هو حكمي الذي أصدرته على الرائية منذ عشرين سنة . لكن بعض الزملاء والاصدقاء ، وعددا من القراء ، قالوا اني وقعت في الخطا الذي حذرت منه ، فجاء حكمي على القصيدة حكما خلقيا في حقيقته ، برغم كل ما بذلت من جهد في التفريق بين الحكم الخلفي والحكم الفني . فنفوري من القصيدة نفور حتمي ، وليس نفوري الفني المزعوم الا تابعنا منه ، ومتلوننا به .

وكننت ارفض هذا الرأي وانكره . لكن بقدمسي في السن ، واستمراري في القراءة ، واصلت تجريبي في الدراسة والتدريس ، افنضي تدريجا بما في قولهم من الصحة . ثم ان ازدياد تفكيري في هذه المسألة المعقدة ، مسألة الفن والاخلاق ، اظهر لي ما في كتابتي الماضية من سطحية وعدم نضج ، فالمثل الذي صرته ، عن تجر به فضاء الحاجة الضرورية ، لا يكفي لمعالجة هذه المشكلة الشائكة المتعددة الجوانب ، بل هو تهرب منها بالجوء الى دليل ساذج .

واهم من هذا كله ان رأيي في ارتباط الفن بالاخلاق قد تغير تغيرا كبيرا . فما عدت اوافق على تلك السطور التي كتبتها : « فالن - رضينا بهذا او لم نرض - لا يحكم عليه في مجال النقد الادبي بمقاييس الاخلاق . بل المقاييس الصحيحة الوحيد في مجال النقد الادبي هو المقاييس الفنية المحض ، هل يرضي شعورا الفني او لا يرضيه . »

حما اني كرتت فولي « في مجال النقد الادبي » مرين . لكن هذا لا يكفي في مواجهة المشكلة . فما مجال النقد الادبي هذا ، وما هذا المقاييس الفنية المحض الذي ادعيت وجوده ؟ الحق اني كنت ما زلت منازرا بمعنى الناظر بنظرية الفن للفن وحده ، وانا ادري انه ما يزال من نضاد الغرب ومن نغادنا من يؤمنون بهذه النظرية ، حتى في اشد صورها اسرافا ، لكني لست من هؤلاء ، وقد بينت رأيي الذي تطورت اليه في كتب متعددة ، ادخلها في هذا الموضوع كتاب « طبيعة الفن ومسؤولية الفنان » ، وكتاب « وظيفة الادب بين الانزمام الفني والانقسام الجمالي » .

ولن اكرر هنا الحجج التي قدمتها في الكتابين المذكورين ، انما الخص رأيي الراهن في فولي اننا لا نستطيع ان ننفي المسؤولية الاخلاقية للفنان بتلك السهولة التي فعلتها سابقا .

ليس معنى فولي هذا انني « اطبق » على الفن المقاييس الاخلاقية التي توجد في مجتمع ما في عصر ما . فاني انخرج اشد التحرج من هذا التطبيق ، واعارض من يفعله . بل اعتقد ان من اهم وظائف الفنان ان يعارض بعض المقاييس الاخلاقية السائدة في مجتمعه وعصره ، ويدعو الى تغييرها .

لكن ينبغي الا يكون معنى هذا تحرير الفن من كل قيم اخلاقية ، والاحتكام فيه الى مجرد قيم فنية مدعاة ، كما فعلت في فصلي الماضي . فالفن ، في منتهى مطافه ، نشاط بشري من النشاطات البشرية التي ينبغي ان تكون نتيجتها النهائية زيادة حظ الانسانية من الارتفاع، المادي والروحي ، والسعادة ، المادية والروحية . ومحاولة اخراجه من هذه النشاطات وجعله استثناء من ذلك الحكم الانساني العام لن يفيد

البحث عن مريضة متقابلة

تنتحر السنين عند عتبة السنين ،
وما أزال فوق دفة السفينة
مسافرا يصنفه اللهات

يبحث في القيعان ، في
الجزائر المهاجرة ،

يسأل كل موجة مسافره
نحو شواطئ الابيض ،

والاحمر ، والخليج ،
نحو كهوف الشر ، زنانات
سجنه ، اينه .

ابحث في عيون الانجم الشوهاء عن مدينه .
حلمت فيها منذ لحظة الولاده
ما عقلت بجيدها قلاده .

حلمت فيها حرة اللسان ، واليدين ،
تخلق «جيفارا» وتنجب «الحسين»
جهتها بيضاء كالجليد
مدينة شجاعة مقاتله

اسواقها تكتظ بالازهار ، والخبز ، وبالرصاص
حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص
ترفض اشكال الطقوس ، والعباده
لا تنحني لصاحب الجلاله ،
لا تنحني لصاحب السيادة ،
تبارك السواعد المناضله

دروبها الرعب الذي يدمر الفزاة
ضفافها الربيع ، والاطفال ، والحياة

وتسقط الايام ، والايام ، والسنين
وما أزال اركب السفينه

ابحث عن «هانوي» في «جزيرة العرب»
ابحث عنها في «بلاد الشام» و «العراق»
و «الكنانه»

«هانوي» في عين طفلي الحبيب
«هانوي» في ارحام موطني السليب
«هانوي» في اغداق نخلة «الفرات»
«هانوي» في الاغوار ، والقوطة ، في
استفائة «القناة»
ميلادها حياة

ميلادها المرفأ ، والاعصار ، والهبات
ميلادها المكتسة التي تنظف الدروب
وتحمل الاوساخ من شوارع القمر
«هانوي» يا سفيني نهاية السفر
نهاية المطاف

عيسى حسن الياسري

العراق

الانسانية ، ولن يفيد انفن نفسه في النهاية ، بل سيقوده الى
الانهياء ، كما فاد فعلا مدارسه التي اسرفت في اطلاق الفن من
الاعتبار الاخلاقي .

ليس هذا فحسب ، بل الفن اكبر خضوعا للاعتبار الاخلاقي
العام (مكررا كلمة « العام ») هذه ، ونافيا ان يكون معناها تقاليد
اخلاقية معينة في مجتمع معين وعصر معين ، من كثير من النشاطات
الانسانية الاخرى ، وذلك لعظم اهميته ، وفرط تأثيره في قارئيه وناظره
وسامعيه .

لست انكر ان هناك « قيمة فنية » ، ومعظم عملي محاولسة
لاستجلائها لنفسي ونجليتها لطلبتني وقراني ، فيما ادرس من
انتاجات اشعر العربي ، قديمه وحديثه . لكن الذي انكره الآن ، والذي
صرت الى انكاره منذ سنوات ، هو ان تكون هذه القيم الفنية
(جمالية) خالصة . فقد اتضح لي ان القول بوجود مثل جمالية
(استيطيقية) خالصة هو محض خرافة .

اما حقيقة الامر في القيم الفنية ، فهي انها خلاصة اعتبارات
كثيرة متشابكة متعقدة ، منها بلا شك الاعتبار الذوقي ، لكن منها
اعتبار الصدق في التجربة والانفعالات ، والاعتبار الفكري ، والاعتبار
الوطني ، والاعتبار السياسي ، والاعتبار الاجتماعي ، والاعتبار المادي ،
والاعتبار الروحي ، والاعتبار الاخلاقي .

واكثر الاخطاء التي تحدث في الاحكام النقدية نجم عن تحكيم اعتبار
واحد من هذه الاعتبارات المتعددة المتشابكة ، واهمال الاعتبارات الاخرى .
والخطا الذي وقعت فيه آنفا هو محاولة تحكيم الاعتبار الذوقي وحده .
ولو اني كنت ادرك تعدد الاعتبارات التي يمسها العمل الفني ويشيرها ،
واستحالة فصل بعضها عن بعض ، لما تكلفت ما تكلفت من الجهد في
اثبات ان نفوري من رائية بشار نفور فني محض ، وليس نفسورا
اخلاقيا . بل لادركت ان النفور الاخلاقي هو اعتبار مشروع يجوز لنا ،
ويجب علينا ، ان ندخله في تقديرنا النهائي للفن - اذا اخذنا حذرنا
في فهم هذا الاعتبار ، فلم نخضع فيه لتقاليد معينة مبالغة التزمت .
فاذا عدت الى الرائية في ضوء موقف الراهن ، وجدت انني ما
زلت ارفض ادخالها في دائرة الفن المشروعة ، لكني اسلم بان رفضي
لها يقوم في جاب عظيم منه على ادانتي الاخلاقية لها ، ولا ارى حرجا
في التصريح بهذا الاعتراف .

لكن هذا الرفض مني لا يصدر عني بطمانية كاملة وثقة تامة ، اذ
اعود فانا مل في صدق تجربتها وصدق انفعالاتها ، وفي قوتها
التعبيرية الكبيرة ونجاحها التصويري الفائق ، واسمع كلام اصداقني
وزملائي الذين يقولون ان هذا الجانب فيها يرجح على جانب
كراهتها الاخلاقية ، ويستشهدون علي بما قلت بنفسي من انها تهدم
فرضها في اغراء الفتيان وتعليمهم طرق الايقاع بالفتيات ، بما تقدم
للفتيات من تبصير بحيل الرجال حتى يامن الوقوع في حبالهم .
لذلك انك الحكم لقرائي ، آملا ان اسمع آراءهم في هذه المسألة .
ولست اعني المسألة العامة مسألة الفن والاخلاق ، فالكلام العام فيها
قليل الفائدة ، انما اعني حكمهم المحدد على الرائية نفسها ، هل
يقبلونها في دائرة الفن او ينفونها عنها . ولسن تعينني آراء
المتطرفين في أحد النقيضين ، من يأخون الفن بالالزام الاخلاقي
المتزمت ، ومن يطلقون الفن من كل اعتبار اخلاقي .

فكلا هؤلاء وهؤلاء سيكون لهم رأي جاهز مسبق ، بالرفض او
بالقبول . انما تهمني آراء من يشاركونني موقف ، فيؤمنون بتعدد
الاعتبارات التي تدخل في الحكم الفني ، واستحالة الفصل بينها ، وخطا
هذه المحاولة ، ويسلمون بان الاعتبار الاخلاقي يجوز ادخاله في الحكم
الفني ، لكنهم يحذرون التزمت فيه والاسراف في تطبيقه ، ويبدلون
جهدهم في ان يسمحوا للفنان باقصى حرية ممكنة . فما رأي هؤلاء
في رائية بشار ؟

محمد النويهي

القاهرة

المنهل : ثورة منهجية

— تمة المنشور على الصفحة — ٣٢ —

بقيت القضية الثالثة التي لن تزيـد القضيتين السابقتين الا وضوحا وبيانا : وهي مسألة الاشتقاق ، أو كما عبرنا في صدر بحثنا : « تيسر ضروب الاشتقاق للالفاظ المطلوب معادلتها ، وامكان تنزيلها على احكام العربية وطبعها بميسم أوزانها وقوالبها » .

وهذه القضية اللغوية الاخيرة ذات أبعاد واسعة في العربية بما نشعب عن اصولها من فروع ، وما تكاثرت في موادها من صنوف والوان ، فان حركة الاشتقاق الدائمة فيها تنشئ لشتاتها صيفا مقدودة على قدها ، مرسومة على حدها ، لا شيء اكثر شبيها بها من القوالب التي تصنع على مثالها السبائك الذهبية . ان في العربية اذن ظاهرتين متعاكستين ، وهما على تعاكسهما متداخلتان بل متكاملتان : ظاهرة الحركة الاشتقاقية فيما تلده وتحييه ، وظاهرة الصياغة القالبية فيما تسبكه وتبنيه .

ولقد أراد العلماء من قبل — حين أدهشتهم هذه اللغة بأبنيتها المتكاثرة — ان يحصوا صيغ الاسماء والافعال ، فكان أول من حاول ذلك امام النحاة سيبويه في كتابه اذ أورد للاسماء وحدها ثلاث مئة بناء وثمانية ابنية (٣٠٨) ، وزاد عليه ابن السراج اثنين وعشرين بناء ، ثم زاد عليه الجرمي صيفا قليلة ، ثم أضاف ابن خالويه امثلة سيرة ، وما منهم الا من ترك أضعاف ما ذكر . والسيوطي في « مزهره » يروي عن ابن القطاع انه جمع في كتابه « الابنية » ما تفرق في تاليف أولئك الائمة ، فانتهى وسعه بعد البحث والاجتهاد الى ألف مثال ومئتي مثال وعشرة امثلة (١٢١٠) .

ازاء هذه الصيغ والابنية المتكاثرة ، المتناسقة ، المتنوعة ، كان على مؤلفي « المنهل » ان يقفوا موقفا علميا متوازيا ، مستبعدين منها انقلها وأجفاها ، مستعملين منها أخفها وأقربها الى ذوق البلقاء المطبوعين . ولقد جزما بان اللغة ليست عجينة طيبة في أيدي المتحذلقين ، انما هي أداة حية في أيدي صناع التاريخ وبناء الحياة ، واقرا بالحقيقة الاجتماعية اللغوية التي تقول : « كلما قويت اللغة قوي القياس وكثرت الصيغ القياسية » ، فافادا فائدة كبرى من كثرة ما يستعمل من صيغنا وما يدخل معمل السبك القالب من الالفاظ ومفرداتنا ، ولم يرفضنا بعض محاولات التجديد المعاصرة لمعاني طائفة من الازوان أو البسط لبعض دلالاتها ، بل اسهمنا في هذه الحركة التجديدية اسهاما غير قليل ، وان لم يكن كله على نسبة واحدة من النجاح .

واليك الآن هذه الباقية المقتطفة من عدد من الازوان اقترحها المؤلفان لمقابلة بعض الالفاظ الفرنسية : واذا اتضح ان أكثرها من الثلاثيات مجردة ومزبدة ، أسماء كانت أم صفات أم أفعالا ، فسر ذلك ان الثلاثي هو ما استقرت عليه العربية ، أو هو على الأقل ما عليه جمهورتها المستعملة المتداولة . وهذا لا ينبغي ان في « المنهل » أوزاننا رباعية ، مجردة ومزبدة ، سيلجئنا الحديث عنها الى الخوض بعد قليل في بحث النحت والاصاق ، اثر فراغنا من ذكر شواهد الاشتقاق .

من ذلك مادة (م ه د) : نستعمل منها « المهد » للطفل ، و « المهاد » للفرش المهد ، و التمهيد » للمقدمة بين يدي الشيء ، لكن هل وجدت أحلى منها جرسا ، وأدق منها مدلولاً ، على وزن اسم الفاعل مؤنثا : (ماهدة) لارادة النغمة الزخرفية التي تمهد للنغمة الاصيلية ، فسي مقابل الكلمة الفرنسية (Appogiature)

ومن مادة (س ح ل) نعرف « الساحل » مثلما نعرف فعل « ساحل بساحل » ، لكن هل اخترنا كما اختار المؤلفان للسفينة التي تبخر قرب الساحل لفظ « مساحلة » استغناء بالصفة عن الوصفوف على طريقة العرب ، في مقابل الكلمة الفرنسية (Caboteur) وهل للدوق الرهيف أن يقدم اقتراحا أجود أو أنسب ؟

اذا كان اسم الفاعل المؤنث في المادتين السابقتين على وزن (فاعلة)

لان الاصل ثلاثي فان لفظ « المقطقة » هو على وزن (مفعلة) : اسم فاعل مؤنث من الرباعي المضاعف ، لان اصل المادة مؤلف من اجتماع مقطعين (طق + طق) . وقد اختيرت في « المنهل » كلمة « المقطقة » — التي هي أداة من خشب توقع عليها حركات الرقص — لتعطي مدلول اللفظة الفرنسية (Claque)

ومن اسم الفاعل ننقل الى صيغة (فعال) الدالة على المبالغة حيناً وعلى المهنة حيناً آخر . ولا بد في هذا الصدد من ان تعجب اعجابي بلفظ عياش (لحب العيش ولذاته) (Bon viveur) ولفظ عراش (للحصان الذي يعلق بعريشتي العربية) (Limonier) ولفظ « زناجة » بناء التانيث التي تفيد مزيد المبالغة في مقابل وهو مركب لنقل الزنوج . (Négrier)

وللدلالة على حفاار النصفيات (Bustier)

أوردا في المنهل لفظ « نصائف » على صيغة فعال أيضا . وليتذكر ما أدركته من رهافة الذوق في هذا الاختيار ، فلقد خيل الي أن المؤلفين لا مرا بلفظ (Buste) الذي هو تمثال نصفي أو لوحة تمثل النصف الاعلى من الانسان ، واقترحا له لفظ (نصفية) قبل ان يقترحا لصانعه لفظ (نصف) ، انما استجابا في ذلك لحسهما اللغوي الدقيق وفهمهما الادبي السليم : اذ ربما يخطر على البال ان اعتبار « التذكير أولى من اعتبار « التانيث » ما دام النصف الاعلى من الانسان يجسمه على الاغلب « تمثال نصفي » ، ولفظ التمثال مذكر في العربية . ولكنها قضية ذوق ، لا أقل ولا أكثر ، واحسدنا لا يدري — أو ربما لا يدري — لماذا يجد من القبول والارتياح للفظ (نصفية) بالتانيث ما لا يجد مثله ولا بعضه لدى سماع لفظ (نصفي) بالتذكير في حال الافراد ، اما في حال الجمع فليس امامنا الا لفظ (نصفيات) سواء اكان مفردة مذكرا أو مؤنثا لانهما حينئذ سواء . لذلك كان طبعنا بعد هذا ان نتنقل مع المؤلفين من « النصفية » الى « حفاارها » ، وأن نرحب بلفظ « النصائف » دلالة على مهنة هذا الحفاار من ناحية ، وإشارة للايجاز من ناحية ثانية .

واستطرادا مع اوزان المبالغة التي نحتاج اليها في كثير من الملابس النفسانية ، تبدو أحيانا كأننا لا نريد ان نستعملها قياسا ، وقوفا منا عند السماع : كلفظ « سكير » على صيغة « فاعل » ، فهو شائع لدينا في كل من ادمن السكر وبائع فيه . واذا كان هذا اللفظ انما شاع وذاع ، بعدما جرى به السماع ، فانه بلا ريب مقيس كما انه مسموع ، فيمكن مثله في القياس القبول المستساغ لفظ « شرب » في مقابل (Buteur) وما يشبهه من الالفاظ ، ما دامت لا تمجها الاسماع ، ولو لم يرد بها السماع ...

على هذا مضى المؤلفان ، وعلى ان تكون اوزان العربية حية طيبة مرنة متنوعة ظلا يسيران في اطمئنان : فبدلا من موضدة في مقابل (Mode) وضعنا لفظ (درجة) على وزن (فعلة) بضم الفاء ، لا لاحظاه من انها ما بدرج عليه من عادات ولا سيما في الأزياء ، وقد يفضل بعضهم على (الدرجة) البدع والبدعة — بناء التانيث أو من دونها — لكنها وقد استعملت في الجسو الديني وفي ظلال شديدة الخصوصية ليس لها من قوة الدلالة ودقتها ما لكلمة (الدرجة) بضم الدال . وترجمة كلمة (Airée) : كمية السنايل التي تدرس على اليبدر كل مرة ، بكلمة (درسة) التي هي مصدر مرة على وزن (فعلة) ، بالغة من الحسن منتهاه !

وجين نطلع في نظرية « الكلمات » العلمية على لفظ (Photon) الذي براد به الجزيء — الجزء الصغير — من الطاقة الضوئية ، اسنا نستحسن مقابلته بلفظ (ضوئي) تصغيرا لضوء على وزن (فاعل) ؟ اولسنا نستحسن كذلك في مقابلة لفظ (Bas-relief)

الذي هو نقش ضئيل البروز ، الكلمة العربية (نقيشة) على وزن (فعيلة) تصغيرا (لفعلة) من مادة (نقش) ؟ ربما نؤثر (الرقيشة) على (النقيشة) ، لان معنى الرقش هنا أدق من النقش ، ولكننا نضل مع المؤلفين في كلتا الكلمتين ، ما دمنا نطوع اللغة في استخدام صيغ

التصغير ، رغبة في الإيجاز وابتغاء دقة التعبير .

وقس على ذلك ما في « المنهل » على وزن (مفعّل) مثل (محمص)
مصنع لحص الماعن (Affinerie) ، وعلى وزن (مفعلة) مثل
(مفعلة) مخزن البارود والمتفجرات (Poudrière)
و (مصوبة) دمية مشدودة الى عمود تستعمل للتدريب على التصويب
(Quintaine) و (متوة) كرسي واسع منجد المساند والظهر
(Bergère) ، وعلى أوزان (مفعّل ومفعلة ومفعال) الدالة
جميعا على اسماء الآلة : مثل (مركب) الآلة التي تدخر قوة كهربائية
(Accumulateur) و (مجمد) للأنبوبية التي يلف عليها الشعر ليجمد
(Bigoudi) ، ومثل (مفردة) للصفارة التي تقلد صوت الطائر
لاجتذاب (Appeau) ، ومثل (مزياد) لمقياس الزيد (Butyromètre)
و (مقشاد) لمقياس القشيدة (Butyroscope)
وعلى وزن (فعالة) الدال على بقية الشيء مثل (جرافة) : ركام
حجارة يجرفه نهر جليدي (Moraine)

ومؤلفي « المنهل » ولوع ظاهر بوزن (فعالة) بكسر الفاء الدال
على العرفة ونحوها قياسا ، لكنهما - ابتغاء أحيائه - يسطان دلالاته ،
حتى ليوشك أن تنحصر دلالاته لديهما في العلم بالشيء أو دراسته
أو البحث فيه ، وكان ما اقترحا في هذا الصدد جديدا كله ، لكن لم
يكن مستجادا كله ، ولا مسلما به برمته : فنحن قبلهما ما عرفنا
« الحياة » علم الأحياء في مقابل (Biologie) ولا « العلامة »
دراسة الإعلام في مقابل (Anthroponymie)
ولا « الثقافة » علم تنظيم التحف (Muséologie)
ولا « الطفالة » دراسة حياة الأطفال وطورهم (Pédologie)
ولا « الصوتية » علم الأصوات الكلامية (Phonologie)
ولا « الرسابة » بحث الرواسب (Sédimentologie)

وانتفاء علمنا بمن بسط الدلالة في صفة (فعالة) على النحو
الذي أخذ به مؤلفا « المنهل » لا باذن لنا ولا لغيرنا بالاعتراض على
ما اقترحاه ، فليس لاحد أن يزعم أنه ليس في العربية من كذا الا كذا ،
« وهو كلام يخلو من المنطق والحكمة ، بل هو جهل مطبق » فان المرء
ليتناه : من جمع لهم العربية في طبق فأحصوا كلمها ثم حكموا
مشتبين : ليس في العربية من كذا الا كذا ؟ ولو قال قائلهم (لا اعرف
من كذا الا كذا) لكان اقرب الى الصفة وأصدق قيلا .

على اننا هنا - وان كنا لا نبلي الحديث على ماخذنا على المؤلفين -
لا نستطيع في صيغة (فعالة) بكسر الفاء أن نسكت على بعض ما خرجا
فيه على قواعد الصرف ، سواء أوقعا في ذلك سهوا أو عمدا : مثال ذلك
انهما اقترحا للكلمة الفرنسية (Bioclimatologie)
التي هي دراسة العوامل المناخية في الأجهزة الحية لفظة (المناخة)
بكسر الميم على وزن (فعالة) ، ناسيين - وما كان لهما أن ينسيا - أن
هذه الصيغة انما تكون في الثلاثي المجرد لا المزيد ، مع انها يعرفان
بلا ريب أن أصل الفعل في هذه المادة لا يستعمل في الصورة الثلاثية
المجردة (ناخ) ، ومن هنا قيل « مناخ » وأصلها (منوخ) على وزن
(مفعّل) لا على وزن (فعال) لأن الميم ليست أصلية ، وقد ساغ لهما
من أجل ذلك أن يحصلا في مقابل كلمة (Aérium)
التي هي مصحة للمعالجة بالناخ كلمة (مناخة) على صيغة (مفعلة)
لا على صيغة (فعالة) كما قد يتبادر الى القارئ العجول .

ومهما يكن من شيء ، فقد أفاد المؤلفان فوائد جمة من سعة
اطلاعهما على القواعد الصرفية ، ولم يألوا جهدا في استخدام أحرف
الزيادة القياسية ، بل التزما في ذلك ما به استطاعا أن يقدموا من
الأوزان أكثرها توافقا مع المعاني التي يريدان : ففعل « كدح » الثلاثي
لا زادا عليه همزة التعدية (كدح) جعلاه مقابلا للكلمة الفرنسية
(Prolétariser) أي حول فئة الى الوضع الكادح ، ولا شك

أن هذه الزيادة قياسية بقدر ما هي سماعية . ومن كلمة (الحر)
انبثق لديهما فعل (احتر) بتضعيف الراء ، إذ أصل المادة (احتر)
على وزن (افعل) ، فأنشأ منه اسم « الاحترار » قاصدين به تحول
الإشعاعات الضوئية الى إشعاعات حرارية في مقابل (Calorescence)
وعندما بحثنا عن مقابل للكلمة الفرنسية (Atavisme)
التي هي ردة وراثية أو عودة الى طباع الأسلاف ، وجدا مبتقاها في
لفظة (تأسلية) التي هي بعد حذف الياء المشددة والتاء المربوطة على
وزن (تفعل) - (تأسل) الذي فيه المادة الثلاثية الصوتية (أسل)
بمعنى (أصل) . ووفقا في هذا الاقتراح كما وفقا في صيغة
(التصرفية) التي وضعناها لنزوع بعض علماء النفس الى دراسة
تصرفات السلوك (Opérationnisme)

والمؤلفان الجليلان - كجميع أدبائنا المعاصرين - يجنحان الى الإكثار
من المصادر الصناعية التي رأينا مثالين منها في الفقرة السابقة في
كل من (التأسلية) و (التصرفية) ، ونضيف اليهما مثالا ثالثا في
(الاخفائية) : الإيمان بالقوى الخفية للدلالة على لفظة (Occullisme)
لكنهما إذ جعلنا في مقابل (Cherry) مشروب الكرز لفظة
(كرزية) ، أو في مقابل (Chiffonade) الطعام الذي تكثر فيه
الخضار لفظة (خضارية) ، فليست الياء في نظرهما حينئذ ياء النسبة
في حال التأنيث ، إذ ليس في اللغتين المقترحتين اشارة على « المصدرية »
لا صناعية ولا غير صناعية . وعلى هذا النمط ، يكون كل من لفظي
(تسجالي) و (تصوري) في مقابل
(Phonogénique et Photogénique)

على التوالي على صيغة (تفعالي) بزيادة ياء النسبة على مصدر (تفعال)
الدال على كثرة الشيء : وهنا يراد بالتسجالي صاحب الصوت الملائم
للتسجيل ، بينما يقصد بالتصوري الملائم للتصوير من وجهة النظر
الجمالية .

ولقد آمن مؤلفا « المنهل » مع لوروا (Leroy)
بأنه « لا يطفو في الشعور من المعاني المختلفة التي تدل عليها إحدى
الكلمات الا المعنى الذي يعينه النص » ، فاقترحا أحيانا لمقابلة الكلمة
الفرنسية لفظتين عربييتين أو أكثر ، ورأبوا في كل لفظ مقترح احتمال
ضرب من ضروب الاشتراك ، ليختار المترجم أو العرب ما يبدو له أقرب
الى السياق : مثال ذلك كلمة (Modernisation)
فقد جعلنا أزاها لفظي « تحدث » و « تعصير » ، وكلاهما مصدر على
وزن « تفعليل » تحول كنفائره اسما من أسماء المعاني ، ولاحظنا أن القارئ
الغفل لا بد أن يستنتج أولا أن « الحديث » مأخوذ من الشيء الحديث
بمعنى الجديد لا من الحديث الذي يلقي القاء أو ينشأ به أنباء ، وأن
(التعصير » مأخوذ بدوره من الشيء العصري لا من الشيء المصنوع ،
السياق ، كما أن القارئ الحصيف لا بد أن يستنتج ثانيا أن السياق
نفسه يفرض تارة استخدام التحديث ، وتارة استعمال التعصير ،
تبعاً للمعنى المقصود الذي يطفو في الشعور ، وبشجم مع التعصير .
ومثل ذلك يقال في كلمة (Modernisme) فقد جعل المؤلفان أزاها
ثلاث كلمات على التوالي : حداثة ، عصرية ، عصرية ، كأنهما بذلك
تركا للقارئ أو المترجم أو العرب مجال الاختيار ، فكل مقام مقال ،
وإن كانت الكلمة الثالثة (عصرية) تبدو هنا أقربها الى المراد
بوجه عام .

ولم يكن للمؤلفين مهرب من النحت ما داما يعلمان أن مراعاة معنى
الاشتقاق تنصر جعل النحت نوعا منه : ففي كل منهما توليد شيء من
شيء ، وفي كل منهما فرع وأصل ، ولا يتمثل الفرق بينهما الا في
اشتقاق كلمة من كلمتين أو أكثر على طريقة النحت ، واشتقاق كلمة
من كلمة في قياس التصريف . قال ابن فارس في « الصحاح » :
« العرب تنحت من كلمتين كلمة واحدة ، وهو جنس من الاختصار » .

وقد ابتدع ابن فارس لنفسه مذهبا في القياس والاشتقاق ، اذ رأى ان الالفاظ الزائدة على ثلاثة احرف فكثرها منحوت ، وبنى معجمه « مقاييس اللغة » على هذا المذهب في كل مادة رباعية أو خماسية وسعه أن يرى فيها شيئا من النحت ، حتى كثرت المواد المنحوتة على مذهبه لو استخرجت من مواطنها المتفرقة في معجمه . بيد انه فيها كلها انما فسر ما اعترى بعض مزيدات الثلاثي من زيادة اللفظ واختزال المعنى ، فعلم بذلك ما لاحظته من النحت الذي اخبر الرواة عنه انه على طريقة العرب منحوت ، وهو بصنيعة هذا لم يقترح من تلقاء نفسه نحت كلمة من كلمتين او اكثر لاداء معنى علمي ، او ترجمة اصطلاح فني ، او تعريب مفهوم فلسفي .

هنا اذن يبرز دور « المنهل » بما حواه من الفاظ منحوتة شاعت على السنة البلفاء في السنين الاخيرة ، واقترحت بعضها المجامع اللغوية والعلمية ، وبما اقترحه مؤلفاه من اختزال الفاظ جديدة كلما لاجتاهما الضرورة ، بل الضرورة القصوى كما عبرا في « المقدمة » وكما طبقا ذلك في « معجمهما » عمليا ، موقنين « بأن النحت يحتاج الى ذوق سليم ، فكثيرا ما تكون ترجمة الكلمة الاعجمية بكلمتين عربيتين اصلح وادل على المعنى من نحت كلمة عربية واحدة يمجها الذوق ويستقلق فيها المعنى » .

وضعا مثلا في مقابل (Névroptères) الجناح ، لان المعنى يستقلق في « المصنجات » ، وفي مقابل (Acanthoptérogens) شائكات الزعانف ، لا « الشوجيات » ، وبازاء (Orthoptères) مستقيمات الاجنحة ، وليس « المسنجات » ، لان ذبذبات اللفظين المنحوتين على اختزالهما مستكرهان في الاسماع . بل وضعا ثلاثة الفاظ (محكوم بالاشغال الشاقة) لترجمة (Forçat) بدلا من ان يقولوا على سبيل النحت مثلا (شقشقيش) مع انه على وزن (سلسيل) .

فاما الالفاظ التي اياها بالنحت رشيقة مستساغة فما ترددوا ولا تلكا في اختزالها ، ولا سيما اذا كتبت لها السيورة في بعض المجتمعات العربية أو جلها ، وهكذا جملا لفظ (مرسل) في مقابل (Capitalisé) بدلا من (محول الى راسمال) ، وهو نحت شائع بل يكاد يكون دارجا ، ووضعنا لفظ (مردف) بازاء (Radiotélévisé) بدلا من (مداع بالراديو والتلفزيون معا) . ثم بسطا عملية النحت حتى شملت كثيرا من الالفاظ الاصطلاحية العلمية التي نعتبرها الآن كغيرنا مستحسنة ولا مستهجنة قبل ان نعرف مدى تقبل مجتمعاتنا لها او رفضها اياها ، ما دمنا مع المؤلفين نخضع النحت للذوق العربي العام وللذوق الطبوعين من البلفاء بوجه خاص : ذلك بان بعض الناس ربما يؤثر عبارة (نزع الكليسيوم) على اللفظ المنحوت (نزل) للدلالة على الفعل الفرنسي (Décalcifier) ، ولا سيما اذا توهم التباس النحت بلغظين مغايرين لفعل (نزع) + لفظ الكليسيوم ، زاعما ان الفعل هو (نزل) + الكلس عوضا عن الكليسيوم ، وان بعضهم الآخر قد يفضل عبارة (حفر نسقي) على اللفظ الذي اقترحه المؤلفان منحوتا مختزلا (حفسة) مع انه على وزن عربي كثير الشيوخ (فعلة) في مقابل كلمة (Similigravure)

وبدلا من أن نسهب في عرض أمثلة من منحوتات « المنهل » ومختزلاته ، سواء اجاءت مقبولة أم مجتها الانواق ، نترك الحكم عليها لكتابنا ومفكرينا ، ونكتفي الآن بتسجيل ظاهرتين استأثرتا بكثير من اهتمامنا في هذا الصدد : احدهما عناية المؤلفين بادخال طائفة من الصدور والكواسع (préfixes et Suffixes) على ما خلناه ضروريا من الالفاظ العلمية اسوة بآرقى اللغات الحية التي لم تستنكف عن الصاق تلك السوابق واللواحق بنسيج كلماتها ولو انها في الاصل ذوات جذور حضارية قديمة كال يونانية واللاتينية : انهما لم يجدوا ضيرا في ادخال الكاسمة (ite) على فسفور ، فقالا : (فسفوريت)

وهو نوع من فسفات الكلس الطبيعي لمقابلة (Phosphorite) ولا في ادخال الكاسمة (ine) على اللفظ العربي (صبغ) بازاء (Chromatine) ولا اقحام الكاسمة (ese) على مادة الحصول في اللفظ (كحلاز) وهو خميرة منحلة تحول السكر الى كحول وثاني اكسيد الكربون (zymase) وتبينا ما اقترحه الاطباء الاساتذة الكبار في جامعة دمشق من تعريب (Alcoyle) بالفويل و (Carbonyle) بالفحميل ، و (Amyloide) بالنشويد . واقحاما للصدور على سبيل النحت ، لم يستقلا لفظ (قبتاريخي) في مقابل (Préhistorique) حيث اختزلت (قبل) على شكل (قب) ، كما انهما لم يستهجنا لفظ (لبارز) المؤلف من كنان وارز في مقابل (Libocedrus) : اسم شجر من فصيلة الصنوبريات .

اما ظاهرة النحت الثانية فهي من اعجب ما وجدناه في « المنهل » واشده اصالة : انها ظاهرة نحت النحت ، قياسا على ما كنا عرفناه لديهما ولدى غيرهما ايضا من اعمال مباضع الاشتقاق حتى في العربات . ونكتفي بمثال واحد على هذه الظاهرة الطريفة في فعل شمزر . ادخل في اللحم قطعا من شحم الخنزير (لمقابلة الفعل الفرنسي (Larder) فان هذا الفعل المقترح منحوت من (شمزير) الذي هو بدوره منحوت من كلمتين (شحم + خنزير) لمقابلة اللفظة الفرنسية (Lard) وقد يستانس للدلالة على سلامة استنتاجنا بان المؤلفين وضعوا قبل (شمزير) لفظا عربيا شائما (ودك) ، الا انهما عند اشتقاق الفعل نحتاه من اللفظ المنحوت لا من اللفظ الاول الذي بدأ به وهو العربي الاصيل .

وتصرف المؤلفين باصول الترجمة والتعريب ، واساليب النحت والاشتقاق ، قد اتاح « لهنلهما » أن يكون الى معجم بول روبير (Paul Robert) اقرب منه الى معجم لاروس ، بل « المنهل » يبدو ادق من كلا المعجمين واغزر منهما مادة ، بفضل ما تمتاز به العربية الفصحى من طواعية « معجزة » في قوالها واوزانها التي لا تتناهى ، وبفضل ما زخرت به من ألوان الصور المجازية والتعابير المتطورة الحية .

ولكأنى بالدكتور ادريس والدكتور عبد النور يريدان أن يقدمنا لنا معجما عربيا خالصا لا ثاليا (فرنسيا - عربيا) ، فيما بشاه فني معجمهما من امثال وتعابير عربية محضة منتزعة من بيئتنا وامضينا وحاضرنا ، يوشك القارئ أن ينسى ارتباطها القاموسي بالعبارات الفرنسية التي تقابلها . واليك بعضها :

ما حك جلدك مثل ظفرك :

On n'est Jamais si bien servi que par soi-même

كل الصوبة في البداية :

il n'y a que le premier pas qui compte .

عند الخطر يهرب الجبناء :

Les rats quittent le navire .

دع الامور تجري في اعنتها :

Laisser aller les choses .

هو بين شقي الرحي :

Se trouver entre l'enclume et le marteau .

شقت العصا بيهم :

Leurs chiens ne chassent pas ensemble .

اطلق لهواه العنان :

Donner carrière à sa fantaisie .

احتفظ برباطة جاشه :

Conserver son calme .

هذا قرة عين الامل :

C'est le bijou de la famille .

خارت عزيمته :

Son courage l'abandonna .

لين العريكة :

D'un naturel doux .

تقشى عينيه غشاوة :

Avoir un bandeau sur les yeux .

أثار طنطنة حول حدث :

Faire du tam-tam autour d'un événement .

هذا المشروب لذيق المذاق :

Cette liqueur laisse un bon gout .

Par la douceur .

بالتي هي أحسن :

Laisse-moi tranquille .

دعني وشأني :

لكن ... برغم هذه المزايا التي أشدنا بها ، لم يسلم « المنهل » من بعض المآخذ شكلاً وموضوعاً . أما أهم مآخذنا عليه شكلاً فنلخصها في ما يأتي :

١ - فلة الرسوم والصور الموضحة ، وهو أمر يسهل نداركه في المستقبل ، ولا سيما إذا كتب الله لهذا المعجم السيورة ، وهو ما نتوقعه له بكل اطمئنان .

٢ - بعض المصطلحات المثبتة في آخر الكتاب يوقع في الاشكال واللبس ، كهذه النجمة (✱) التي تدل في النص العربي على ان اللفظة العربية هي جديدة ومقترحة لتعبر عن المعنى الوارد بعدها بين هلالين ، وكذلك النجمة الاخرى المائلة لها التي تدل في النص الفرنسي على ان الكلمة من أصل عربي . وفوق ذلك ، لا يتضح للقارئ ما يرئيه المؤلفان من اربداد بعض الكلمات الى جذر عربي : مثال ذلك ان الاحالة في كلمة (Tabis) كانت على كلمة (Moire) ولما عدنا انى هذه الكلمة الاخيرة وجدناها في المنهل مسبوقة بنجمة هكذا : (Moire) ثم وجدنا ترجمتها العربية كما يلي : (مخير = نسيج متموج المظهر) ، فآين الاصل العربي حتى وضعت النجمة ؟ لو فالاً في ترجمة (Moire) مموور - بمعنى متموج - لكان أدق وأنسب .

٣ - الاحالة في بعض الكلمات على ألفاظ نرادفها مع ان شرحها مختصر في الوضع المناسب . مثاله : Tabassée : V . Raclée . ولما رجعنا الى كلمة (Raclée) وجدناها بمعنى ضربات متصلة ، فما المانع من اعادة ما دامت قصيرة بهذه الصورة ؟

٤ - الاسهاب في شرح بعض الكلمات الى حد الخروج بالمعجم الى ما يشبه الموسوعة . وأما أهم مآخذنا الموضوعية على هذا المعجم القيم فتلاثة يجمعها كلها شيء من التساهل في القواعد الصرفية : احدها اختراع أوزان على غير القاعدة الصرفية ، مثل مفعول يفعول بدلاً من (فاعول يفعول) في كل من (مفهوم) في مقابل (Conceptualiser) و (معجم) في مقابل (Lexicaliser) ، (ومشارك) في مقابل (Socialiser) . ولا ريب ان لنا مندوحة عن (مفهوم) بانخذ مفهومها ، وعن (معجم) بدوّن في معجم ، وعن (مشترك) بجعل الشيء اشتراكياً ، فانها - وان طالبت - أقرب الى البساطة والوضوح . ولا مجال في مثلها لتركها لذوق المطبعين ، لان افهام الميم على الافعال يخرج خروجاً ناماً عن أساليب العرب في اشتقاق الالفاظ وسبك الاوزان .

والماخذ الثاني ما وهم المؤلفان انه على القياس الصرفي مع انه غير مقيس ، ومع انهما لم يقصدا اختراع جديد فيه : مثل (مجفف) بفك الادغام ، للمكان الذي تجفف فيه الوحش والطيّر بعد المطر (Ressui) ، فواضح انه على القياس الصرفي (مجفف) بادغام الفائين ، ومثل (حصية) للخريطة الاحصائية (Cartogramme) فربما يتوهم القارئ ان (حصية) على وزن (فعيلة) بمعنى (مفعولة) من الفعل الثلاثي المجرد (حصى) على حين قصد المؤلفان معنى الاحصاء من الثلاثي المزيد بحرف الهمزة (أحصى يحصى) ، ويشبهه لفظ (المشترك) الذي وضعه المؤلفان في مقابل (Phalanstère) تجمع اناجي دعا الى افامته الفيلسوف الاشتراكي فورييه ، ولن يتبادر أبداً الى القارئ ان له ارتباطاً بالاشتراكية ، بل سيتوهم انه اسم مكان

على وزن (مفعول) وانه مكان لنشترك لا للاشتراك !

والماخذ الثالث الاخير غموض الدلالة في بعض الالفاظ العربية المقترحة ، اما بسبب وزنها غير اللام ، كلفظ (الانفضاء) في مقابل (Agoraphobie) للخوف المرضي من الارض الفضاء ، فان هذا اللفظ العربي على وزن (افتعال) وهو يفيد غالباً اصطناع الشيء ونكلفه ومعاناته اكثر مما يفيد المرض ، ويقال مثل ذلك في لفظي (مربة) ومنتقاة (لمقابلة لفظ (Lais) ، واما بسبب مماثل الصيغة العربية مع انها تقابل كلمتين فرنسيتين متباينتين ، مثل صيغة (صوانة) بكسر الصاد على وزن (فعالة) فقد جعلها المؤلفان نارة أمام (Phonologie) علم الاصوات الكلامية ، ونارة اخرى ازاء (Phone) وحدة الطاقة الصوتية التي تستعمل في قياس كثافة الاصوات . واغلب الظن انهما لا يجدان بأساً في ذلك لما يعرفان من كثرة المشترك اللفظي في لغتنا العربية .

وان كتابا « كالمنهل » تزيد صفحاته على ألف ومئة ، وفي كل صفحة ثلاثة اعمدة ، بأدق حرف طباعي ممكن ، يخلو من التطبع أو يكاده لامر يدعو الى الإعجاب حقاً : فبعد لأي وجدنا فيه لفظي (بلعومي وحلقومي) بفتح الباء والحاء منهما ، والصواب (بلعومي وحلقومي) بالضم ، في مقابل (Pharyngien) ، ووجدنا لفظ (القوى) الذي يجب ضم قافه مكرراً في مواطن عدة بكسر القاف ، كما وجدنا شيئاً من التساهل في عين الفعل المضارع ، وما أندر الذين لا يتساهلون بأمرها في القديم والحديث !

وبعد ، فان هذه المآخذ - حتى لو سلم معنا النقاد بانها - مآخذ - لا ينبغي أن تفرض من قيمة « المنهل » الذي عبد الطريق أمام النقلة من مترجمين ومعرّبين عن الفرنسية . ولسوف تنهل الكثير ، من نبعه العذب النмир ، وانقين كلما اردوينا منه بأنه نورة منهجية ، تحتذي حتى في المعجمات الشارحة لالفاظ عربية ، وانه في الوقت نفسه ثروة لغوية تؤكد ان كل لغات الانسان أدوات لا غايات ، فيها بلتقي الثقافات ، وعن طريقها تتلافح الحضارات !

صبحي الصالح

استاذ فقه اللغة في الجامعة اللبنانية

صدر حديثاً

وسام على صدر المبلّسبّا

للشاعر خالد أبو خالد

دار الآداب

السود والعنف في اميركا

تمة المنشور على الصفحة - ٢٧ -

الجنوب ، وهكذا يصبح استنزاف الزنوج المستمر وسيلة لتخفيض مستوى المعيشة بالنسبة للعمال الابيض الفقراء .

ويقودنا هذا بالضرورة الى مناقشة موقف العمال البيض من قضية السود الاميركيين ، فمن الغريب ان اكثر الفئات عنصرية في المجتمع الاميركي وعداء للسود هم العمال الفقراء والطبقات الشعبية المنهكة بصفة عامة . ومرد ذلك الى ان البورجوازية الاميركية الكبيرة تغذي هذا العداء العنصري بوسائل مختلفة . فمثلا هي تصور لهم ان المنافسين الحقيقين لهم في لقمة العيش ونحسين مستوى معيشتهم هم الزنوج الذين يعملون كاحتياطي للأيدي العاملة البيضاء ، ونسب تغذية هذا العداء وشحذه - بالإضافة بالطبع الى سيطرتهم على وسائل وادوات الانتاج - عن طريق السيطرة الكاملة الفكرية والادارية على أجهزة الاعلام من اذاعة وتلفزيون وثقافة .

كذلك فان اضطهاد الزنوج واحقارهم يساعد ففراء البيض نفسيا على نفي مرابهم وحفدهم على المجتمع الذي يدفعهم باستمرار الى عالم غير آمن وغير مضمون ، ويهددهم بشبح البطالة والفساد والجريمة ، فيصبح السود موضوعا دائما لحفدهم ، وشيئا أدنى يحسون ازاءه بالتفوق الذي لا يستشعرونه تجاه أي شيء آخر .

وتغذي البورجوازية الكبيرة هذا الاحساس بالتفوق حتى تقف حائلا بين التواء هذه العناصر جميعا حيب نهية لها الظروف الموضوعية أرضا للالتقاء من أجل الثورة ونفي تركيب المجتمع الاميركي وإعادة توزيع الثروة . ويهدد شبح هذا الالتقاء كل المصالح الرأسمالية الكبيرة ، اذ يصبح الثورة الطبقي حيتئذ قوة لا مرد لها تجرف كل شيء وتتخطى كل الحواجز .

يقول الدكتور ديبوا : « ان العمال الاميركيين البيض يكرهون العمال السود ويمنعونهم من الانضمام في المنظمات والنقابات العمالية ، وان ثورة البروليتاريا البيضاء لا تحل مشكلات البروليتاريا السوداء ، او انه لا بد من الاعتراف بتقسيم طبقي وتقسيم لوني » .

ويقول ليون نروتسكي عن القومية السوداء والحكم الذاتي : « ان الانقسام بين العمال السود والعمال البيض لا يمكن معالجته حتى يضم العمال البيض الى العمال السود في نضال مشترك ، وحتى ياتي هذا الوقت لا يستطيع السود أن ينظروا الى البيض على انهم أصدقاء » .

ان المجتمع الابيض في اميركا يتشارك بكل طبقاته وتنظيماته في استغلال الملونين ، حتى الحركة الشيوعية في رفضها الاعتراف بحقيقة المشاعر العنصرية لدى العمال البيض تقفز فوق الواقع وتجاهله وتضل طريقها عندما تواجه مشكلة الملونين .

ويقول ستوكلي كارمايكل : « ان الحزب الشيوعي الاميركي هو حزب البورجوازيين والاعيان الذين يستفيدون من النظام الرأسمالي ، فلديهم بيوت جميلة والعديد من الخدم ، ويربسون أموالا كثيرة ، وعلاقاتهم طيبة مع القادة ، ولو ان ماركس ولينين كانا في الحزب الشيوعي الاميركي لتحولا الى رأسماليين » .

وازاء هذا الرفض من المجتمع الابيض - حتى طبقاته المستقلة - للزنوج واصراره على احتقار آدميتهم ، واستغلالهم ، كان لا بد للملونين من الحركة المستقلة القائمة على أساس اللون والتمسك ضد البيض أحيانا . وبالفعل ظهر كثير من الزعماء (ديبوا ، وغارمن) في مطلع هذا القرن ، وظهر ايضا عديد من التنظيمات السوداء مثل

المنظمة القومية لتقدم الملونين التي قادها الدكتور وليام ديبوا ، ومؤتمر فيادات الجنوبيين المسيحيين ، والرابطة القومية للعمل في البيئة الحضرية ، ومجلس المساواة العنصرية ، ولجنة تنسيق العمل الطلابي ، وحركة امة الاسلام السوداء .

ويدون الدخول في تفاصيل هذه التنظيمات وخلافاتها ، فانه يمكن ملاحظة ثلاثة يارات رئيسية برزت خلال حركة الزنوج الاميركيين :

التيار الاول الذي برز مع بداية هذا القرن ، يمثل رد فعل عنيفا وحادا ومتعصبا أيضا ضد العالم الابيض . يقول هاركوس جارفري ، أحد أنبياء هذا التيار : « نحن أحفاد شعب طالما عانى وما أكثر مسا تالم . ولكنه الان ، قد صمم على ان يضع حدا لآلامه . اننا منذ هذه اللحظة سنوحد الاربعمائة مليون زنجي الموجودين في هذا العالم في منظمة واحدة لترفع علم الحرية في سماء القارة الافريقية . فاذا كانت أوروبا للاروبيين ، فان افريقيا ستكون موطننا للشعوب السوداء » . وقال جارفري أيضا عام ١٩٢٠ : « انني اعتقد في جنس اسود نقي ، تماما كما يؤمن البيض في جنس ابيض نقي » .

وكتب ديبوا عام ١٩١٩ : « ان الحركة الافريقية تعني بالنسبة لنا ما تعنيه الحركة الصهيونية بالنسبة لليهود ، تركيز جهود جنسنا والاعتراف بمنبعنا الجنسي » .

ونادى جارفري وغيره « بتزنيج » كل شيء حتى الدين . وفي سبيل نشر ديانة سوداء ، كان أحد أنصاره وهو المطران الكسندر يقول : « تناسوا الالهة البيض وانزعوهم من فلوبكم » .

وأعلن راهب بروتستانت اسود : « ان المسيح اسود » . وما ان جاء عام ١٩٢٤ حتى كانت « صورنا عذراء سوداء ، ومصلوب اسود ، شائعتين بين الزنوج معلقتين في كل صدر ، وفي كل بيت تقريبا » . وفي نفس العام أصدر المطران الكسندر بيانا دعا فيه الزنوج « الى تخصيص يوم يمزقون فيه جميع الصور التي تمثل العذراء البيضاء بعد ان ينزعوها من بيوتهم » . وفام لهذه الحركة شعراء وكتاب تولوا الدعوة لها ، فكتب ارمانور :

الهنأ اسود
سواده من السواد الخالد
شفناه غليظتان
شعره مجعد وعيناه بئيتان لامعتان
نحن خلفنا على صورته
الهنأ اسود .

وفي عام ١٩٣٠ نشأت حركة المسلمين السود ، تحمل بصمات هذا التيار بوضوح ، وتمجد العرق والسلالة . وتزعم هذه الحركة الحاج محمد يساعده مالكولم أكس . وتطورت الحركة بسرعة ، فانشأت الجوامع والمدارس الخاصة بالمسلمين ، وتزايد أنصارها حتى بلغوا (٢٥.٠٠٠) من الاعضاء « ودخل كثير من الزنوج في الاسلام نتيجة لاحساس عميق بأن المسيحيين قد خذلوهم » .

وكونت الحركة الجديدة - التي نجحت في اصلاح كثير من الشباب - مجتمعا متماسكا للمنتهين اليها « فهم يتزوجون فيما بينهم ، ويتاجر بعضهم مع بعض ، ولا يشربون الكحول ، ويطبقون كثيرا من تعاليم الدين الاسلامي » .

وكان موقف المسلمين السود هو الرفض المطلق للمجتمع الاميركي القائم . فهم لم يشاركوا في المظاهرات او الاحتجاجات او الانتخابات . وردد زعماء هذه الحركة شعارات الجنس المختار ، مع اختلاف واحد عما يقوله البيض ، هو انه في هذه المرة الجنس الاسود « فليس سوى الانسان الاسود . انه الاول والاخير والصانع والمالك لهذا الوجود ، منه انحدر الجميع : الاسمر والاصفر والابيض » .

ويقول الحاج محمد في مقال له : « الوحش البشري ، الحية ،

التنين ، الشر ، الشيطان ، كل هذه تعني شيئا واحدا ، واحدا فقط ، إنه الرجل الأبيض القوفازي الذي يطلقون عليه اسم الاوروبي أحيانا . ولما كان البيض بغفرتهم خلقوا كذابين فلة ، فانهم خصوم الحق والصالح » .

وبالرغم من الطبيعة العنصرية المتعصبة لهذا التيار بشكل عام ، فان كثيرا مما طرحه لعبدورا هاما في فكر الحركات الحديثة . فالربط بين كفاح السود في اميركا وافريقيا ، هو ما يدعو اليه كارمايكل حاليا بصورة متطورة عندما يربط كفاح الملونين في اميركا بكفاح المسالم الثالث . بل ان حركة المسلمين السود أفرزت نيارا غير متعصب تزعمه مالكولم اكس الذي ترك الحركة وأسس هيئة جديدة باسم منظمة التضامن الافريقي الاسيوي ، وأعلن انه ترك هذه الحركة لاعتقاده انها متعصبة « وان هذا التعصب قد ينتهي الى تجميد عملها النضالي ، ولذلك فسوف نقبل في صفوفنا المسيحيين واليهود السود ، بل اننا سنقبل الملحدين . وهكذا لن نقبل كل السود فحسب ولكننا سنضم المسلمين البيض ، لان اللون ليس عامل تمييز في نظر الاسلام . ولكن في الوقت الذي يقسود التعصب العنصري الاعمى اميركا في طريق الانتحار والدمار ، فانا أمل أن يتفهم الجيل الصاعد من البيض الرسالة التي نغفلها اليه » .

ولكن مالكولم اكس اغتيل في ٢١ فبراير ١٩٦٥ ، وفيل ان المخابرات الاميركية هي التي قتلتها .

وفي بداية الخمسينات لم يعد هذا التيار هو التيار الاساسي في حركة الزنوج ، كان هناك نيار آخر قديم أخذ ينمو ويشتد ويتعارض معه ، وهو تيار النضال السلمي واللاعنف بزعامة مارتن لوتر كنج . ويرى هؤلاء انهم جزء من الحضارة والمجتمع الاميركي ، وعليهم العمل من خلال القوانين والتشريعات ، وبأسلوب الاحتجاج السلمي من أجل الحصول على المساواة الكاملة . وهدفهم النهائي اعتراف الرجل الابيض بهم في اطار ما هو قائم .

ويرى لويس لوماكس ، وهو أحد المؤرخين لثورة الزنوج ، ان هذه الحركة بدأت حين رفضت سيدة ملونة « روزا باركس » ان تمثل لامر تلقته من سائق أوتوبيس ابيض في مدينة مونتغمري بولاية الاباما في الجنوب ، حين قال لها بعنف أن تترك مكانها للرجل الابيض الوافد امام مقعدها . ورفضت السيدة العجوز ذات الخمسين عاما (وكانت السيدة روزا قد فاض كاسها) . واعتقل البوليس هذه السيدة . وانتظم السود في حركة مقاطعة تامة للاوتوبيسات في هذه الولاية . ومن خلال هذه المقاطعة توصل الزنوج في مونتغمري بقيادة الاب مارتن لوتر كنج ، الذي لمع لأول مرة كزعيم سياسي ، الى تأليف مؤتمر الجنوبيين المسيحيين ، كمظلة سياسية تعمل بوسائل اللاعنف لحل قضية السود .

واكتسب هذا التيار انصاره من بين ما يسمى « البوردجوازية السوداء » ، وهي تسمية تطلق على الزنوج الاميركيين الذين ارتفعت مستويات دخولهم الى مستويات البيض . لقد حدثت التفرقة الجديدة بعد « التحرير والهجرة الى المدينة وقامت على اساس الوظيفة ومصدر الدخل ودرجة التعليم ونوع المهنة . ومن داخل هذه التفرقة الجديدة نشأت البوردجوازية السوداء التي أتاحت لها فرص تاريخية لتولي زعامة الزنوج والتحدث باسمهم . وهذه الفئة البوردجوازية اتخذت انماط معيشة البيض وعلاقتهم وفيهم حياتهم نموذجا . وأوغلت في التعلق والتطلع الطبقي والفكري والاجتماعي » .

ويشير فرايزر في مؤلفه « النيفرو في الولايات المتحدة » الى ان هذه الفئة الزنوجية من الطبقات المتوسطة تسيطر عليها الرغبة في

ان تصبح بيضاء اللون والفكر والقلب والمركز الاجتماعي . وفي رايه انها اميركية في كل شيء ما عدا اللون الذي يفصلها عن البوردجوازية الاميركية البيضاء . وان هذه البوردجوازية السوداء تنفصها الثقافة وليس لديها شوق للمعرفة . وأقصى ما تريده هو المركز الاجتماعي والظهور في مجالات ووسائل الاعلام والسينما والاماكن العامة . وكان « مارتن لوتر كنج » منذ توليه زعامة مؤتمر قيادات الجنوب المسيحية يرتبط اكثر فاكثر بالليبراليين البيض الذين يجدون في مشكلة الزوج المتفامة أمرا لا بد من ايقافه قبل أن يتحول الى ثورة عارمة مدمرة .

وكان هؤلاء الليبراليون البيض المفتحون من الحزب الديمقراطي يشعرون انه استكمالا لمظاهر التقدم والتحرر لا بد أن يكونوا لا عنصريين ! ومن هنا ساعدوا ماديا ومعنويا حركة « كنج » واستبقوها دائما في اطار ما هو قائم ، وهو الاسلوب المعروف « لتبريد الثورة واحتواء حركتها ببعض التنازلات والمعنونات » .

ويقدر نجاح هذه الحركة بين الاقلية الزنوجية المتبرجة ، كانت جموع العاطلين والفقراء من الزنوج يتعرضون لمزيد من الضياع ويحتاجون اكثر فاكثر لمن يعبر عنهم ويفهم مشكلاتهم الحقيقية ويبحث معهم (وليس مع مستغلبهم) عن مخرج من محنة أربعة قرون . لقد بحثت الحركة عن العدل في اطار النظام ، ولم تحاول أبدا تغييره . وأصبحت مسيرات ومظاهرات الاحتجاج والمقاطعة ، والتي انضم اليها آلاف البيض « الذين لم يعرفوا أبدا ماذا يعني أن يكون الانسان اسود في المجتمع الاميركي » ، هي وسائل النضال الوحيدة .

ولم يؤد النضال السلمي في النهاية الى أية نتائج حاسمة . ولم يستطع السود الاميركيون من خلاله أن يتوصلوا الى مقابل عادل لكل ما بذلوه من عرق ودماء في بناء الحضارة الاميركية . وأخيرا اغتيل مارتن لوتر كنج « أفضل أصدقاء البيض من السود » والرجل الذي وافق في صيف عام ١٩٦٧ على ارسال القوات الفيدرالية لقمع حركة الزنوج التي اشتعلت في ديترويت وامتدت الى كثير من الولايات في اميركا ، وأصدر باسم حركته بيانا يؤيد فيه اسرائيل ضد « العنصريين » العرب في حرب حزيران ١٩٦٧ .

اما التيار الثالث والذي يكسب يوما بعد يوم أرضا بين ملايين الزنوج ، فهو نيار الثورة المسلحة والعنف الاسود في مواجهة القهر الابيض . وانبثق هذا التيار من أحد المنظمات الطلابية « لجنة التنسيق الطلابي السلمي » التي برز في قيادتها في الستينيات الاخيرة « راب براون » و « ستوكلي كارمايكل » و « الدريدغ كليفر » ، والتي تدعو الى السلطة السوداء .

والسلطة السوداء تعني باختصار شديد أن يتوصل السود بنضالهم المسلح الى حكم انفسهم بأنفسهم في المناطق التي يشكلون فيها أغلبية . ويقول كارمايكل : « اننا جزء من نضال العالم الثالث من أجل التحرر . لاننا في الحقيقة مجرد مستعمرات داخل الولايات المتحدة الاميركية . أما بلدان العالم الثالث فهي مستعمرات فسي الخارج . ونفس النظام الذي يستغل شعوب العالم الثالث هو الذي يستغل الزنوج ويعذبهم ويحتقرهم . ان نضالنا من الداخل هو امتداد حتمي لنضال الشعوب في فيتنام وكوبا والشرق الاوسط » . وتعد فيتنام بمثابة الهام للسود الاميركيين الذين لديهم وعي سياسي ، حيث ان هذه البؤلة الصغيرة غير البيضاء التي تعاني من الضربات المتتالية ، نجحت في مواجهة فسوة النيران المركزة للالات الحربية الاميركية دون أن يصيبها التصدع .

ويرد كارمايكل على ضرورة توحيد نضال السود المضطهدين مع

١ - العنصرية البغيضة المتأصلة والمتوارثة في قلوب البيض ، خاصة العمال ، والتي تؤكدها أجهزة الفكر والاعلام المسيرة من طرف الرأسمالية الاميركية البيضاء .

٢ - ان هؤلاء مستفيدون من وجود الاستنزاف الاميركي لثروات شعوب العالم الثالث . ولن يتكون لديهم ضمير يوري يدفعهم دفعا الى التحالف مع السود الا حين تنجح الضربات المتتالية التي يوجهها العالم الثالث للاستعمار الاميركي في أن يقضي على احتكاراته واستنزافه لثرواتها . حينئذ فقط سوف نكون اميركا مضطرة لان تعيش على ثرواتها الخاصة . ولن يستمتع العامل الابيض بعد ذلك بفائض الجهد والعرق الملون خارج الحدود ، وبعبائد المواد الخام الرخيصة .

« ولن نفد نحن مكشوف الايدي حتى يأتي ذلك اليوم . وانما سوف نقوم بدورنا . وعلينا أن نعد أنفسنا منذ الآن . ان ٤٠ ٪ من الجنود الاميركيين العاملين في فيتنام هم من الاميركيين السود . وقد نعلم اخواننا القتل بصورة علمية . وسوف تكون هذه التجربة مفيدة لنا في نضالنا بالداخل » .

ويسمى كارمايكل السود في اميركا بالافريقيين الاميركيين . ويصف تحوله الى هذه السياسة العنيفة فيقول : « صعدت في مدينة مونتغمري بولاية الاباما عندما شاهدت امرأة زنجية حبلى تسقط من جراء نفخة قوية انطلقت من الأنبوب الخاص باطلاق الحرائق . وشاهدت عشرات الرجال والنساء تدوسهم حوافر خيل الشرطة . وفجأة اختلط كل شيء امامي وأخذت أصرخ . ولم أسكت حتى وضعوني في الطائرة . وفي ذلك اليوم عرفت انني لا يمكن ان القى الضربات دون ان اردھا . ان اطلاق وصف اللاعنف على حركتنا ، كان مجرد تكتيك وضعناه في انتظار اكتمال العدة للثورة » .

واستقطب هذا التيار متزايدا من السود ، وأصبح الفرس الذي تراهن عليه القوى اشورية من الملونين في اميركا . فبعد أن قطع الاميركيون السود ادواطا طويلة في النضال السلمي والعنيف ، واستمر هذا النضال ممزوجا دائما ، وطيلة اربعة فرون بالدم ، ما زالوا يعيشون في حالة الحصار والفربة . ولم يعد امامهم الا طريق العنف الثوري اخيارا أخيرا ومحتما .

ويذكر من هذا الاختيار انه يأتي في الوقت الذي تواجه فيه الولايات المتحدة الاميركية أزمة اقتصادية تهدد بالانفجار يوما بعد يوم . وتزداد فيه ضربات الشعب الفيتنامي وتقترب المعركة هناك من النهاية . وتدخل حركة التحرر الوطني في صدامها مع الاستعمار بزعامة الولايات المتحدة ، طورا جديدا ، ويتأكد اصرارها على طريق التنمية والتحول الاشتراكي ، تؤازرها مساندة فعالة من العمال الاشتراكي الذي يزداد قوة ورسوخا سنة بعد أخرى . كل هذا يفت من عضد البناء الرأسمالي ، ويفتح الطريق امام ملايين السود فسي الداخل الاكثر فقرا ، والاكثر ثورية ، والذين وضعوا أقدامهم بوضوح

ولكن هناك نضالا طويلا وشافا في المرحلة ما بين الكفاح المسلح والممارسة العملية المؤثرة . ان حركة القوة السوداء نحتاج الى المزيد من الوضوح الفكري ، والى التخلص من عادة الغاء الشعارات البرافة ، وأن تجهد لكي نربي عددا متزايدا من القيادات والكوادر الواعية ، حتى لا تنتهي الحركة باغتيال زعيم أو اعتقال آخر أو اختطاف ثالث ، وهي الاساليب المعروفة لوكالة المخابرات الاميركية . . . وحتى لا نكون مجرد هبة للعبيد سرعان ما تنطفئ . فالثورة لا تتم بمجرد توفر المناخ والظروف والافتتاح ، وانما نحتاج الى استراتيجية واضحة وتنظيم قوي متماسك ، ونوريين (محترفين) ، والى ايمان صوفي من الملايين يستعذب الموت في سبيل الهدف ، حتى لا تعرض الحركة للتراجع او التوقف . فالشمن المطلوب فادح والتضحيات بالغة الضخامة ، ربما نوازي أو تفوق كل ما دفعه الزنوج خلال نضالهم الطويل عبر القرون الماضية .

فريدة النقاش

شعر من منشورات دار الآداب

٢٥٠	عبد الوهاب البياني	سفر الفقر والثورة
٢٠٠	=	اباريق مهشمة
٢٠٠	=	الذي يأتي ولا يأتي
٢٥٠	=	الموت في الحياة
٢٠٠	=	كلمات لا تموت
٢٥٠	=	النار والكلمات
٢٠٠	=	الكتابة على الطين
٢٠٠	محمود درويش	المصافير نموت في الجليل
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	الناس في بلادي
٢٥٠	=	اقول لكم
٢٥٠	=	احلام الفارس القديم
٣٠٠	=	مناسة الحلاج
٢٥٠	احمد عبدالمعطي حجازي	لم يبق الا الاعتراف
٣٥٠	ابراهيم طوقان	ديوان ابراهيم
٦٠٠	ادونيس	المرح والرايا
٢٠٠	سالم جبران	قصائد ليست محددة الاقامة
٢٠٠	سعدى يوسف	بعيدا عن السماء الاولى
		علي محمود طه (مختارات من
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	شعره) اختارها وقدم لها
		ابراهيم ناجي (مختارات من
٢٠٠	احمد عبدالمعطي حجازي	شعره) اختارها وقدم لها
		بدر شاكر السياب (مختارات
٢٥٠	وقدم لها ادونيس	من شعره) اختارها
٢٠٠	حسب الشيخ جعفر	نخلة الله

يوميات حارس

الى (الثوار) المسؤولين عن اجهاض الثورة نتيجة غيائهم ..
وممارساتهم الفوقية

★ ★ ★

الاحد :- كنت ابيع الحب اليهم بالمجان
كنت اغني للسجان
كنت اظن بأن القلب المعتم لم يحضنه النور
... كنت النور

الاثنين : اليعسوب الاحمق مات

ذكر النحلة يقتل حين يبيع الحب الصادق
يبكي الشمع فيضحك فوق جدار الليل ظلام
أترى يبكي ألم النار
أترى يبكي بعد العسل الصافي «

الثلاثاء : ان كنت اديبا او فنان

فازرع لهما فوق الظهر
او ركب من الكتفين سنان
فالمفهوم الشائع في الاوطان
ان تصعد ظهر الخلان

الاربعاء : كان الورد الابيض نور

كم كنت احب النور
وأيتت اقبل خد الورد الابيض
شفتي نامت تحت العطر

— اغمضت الجفن وغبت ثوان

احسست بوخزة غدر
فصعقت ، أفقت ، نظرت ، دهشت
صار الورد الابيض احمر
وعلى شفتي سال الدم
قلبت خدود الورد
فاذا الورد الفادر
قد كان مليئا بالاسنان .

الخميس : ازهار مدينتنا حمراء ...

الجمعة : لم أحمل في كفي فرشة ثياب

قطعوا كفي ..

ختموها

غرسوا قلمي فيها كالديوس
ولان لساني لم يقرع في ذل كل الابواب
طردته الحجاب

ولان الصمت لساني ..

خاف الوالي .. امر الحجاب بقطع لساني ..
نزف الصمت الغاضب .. فضح العهر ..

كشف الجاني فوق الحرف ..
بلع لسان الحاجب خوف
أسرع والي البلدة ..
كتب الوالي تحت اللثة
قتلت خطأ هذي الجثة ...

السبت : فوق السور المسحور

فوق الجنس الماطر شهوه
كانت مرآة الابطال .

كل الافعال ، الآمال ..

قد كانت تعكسها اقوال .

وعقول ترسم للاجيال ..

للدرب ... نضال ..

قد كانت جمجمة جوفاء

وزئير أسود في المرآة ثفاء

والافراح بكاء ..

فوق السور المسحور

فوق الجنس الماطر شهوه

عزف البدو الاحرار

موسيقى « جاز »

غنوا « للجيتار »

لم تعجبني اللوحة

فكتبت عبارة صدق

الرق .. الحر .. الحر .. الرق ..

هذا زمن قتل الحق ...

الاحد : ساقوني نحو الشنق ...

... يوم الاحد الماضي زار البلدة وفد

كانوا يصطادون رؤوس الناس

جاؤوا من قلب الادغال

قال الكاهن

جئنا نتعلم كيف يعيش الشعب الراقي ..

كيف تعيش الانسانيه

جئنا حبا بالمدينه

— يوم الاحد الآتي ...

هرب الوفد الاسود

ترك الوفد الزنجي عبارته :

اكل اللحم البشري ... حضاره ...

على هامش اليوميات :

— ما بين الوهم وبين الواقع ...

يتساوى

الطرف الباسم .. والطرف الدامع

أيمن أبو الشعر

دمشق

دراسات في الأدب السوفييتي المعاصر

الكسندر بلوك

بقلم هليل كمال الدين

الثورة الكثير الذي قاد بلوك ، فيما بعد ، لان يكون شاعرا اكتوبريا ، شاعرا للعهد السوفييتي .

كان بلوك غنائيا في جوهر ابداعه . وغنائية بلوك واحدة متكاملة ، وهي مليئة ، بشكل غير اعتيادي ، بالاصوات والظلال ، والتضادات والتناقضات . وفي مركز العالم ، بالنسبة الى بلوك ، يظل البطل الفئائي هو البطل الاساسي . ويجدر بنا ان نبادر للقول ان الطريق الذي اجتازه بلوك كان طريقا نموذجيا ، فهو الطريق الذي انتقل ببلوك من القموض والذاتية المتطرفة الى الوحدة مع العالم ، نحو ولادة الانسان الاجتماعي .

وكان الشاعر في كلامه عن نفسه يتحدث عن العام ، ويكشف باستمرار عن العالم الروحي للانسان .

لقد عاش بلوك وكتب على تخوم عالين ، وكان شاهدا على التحول الثوري ، كما يقول لينين . غير انه يظل ابنا امينا لوطنه روسيا ، بارا بها كل البر ، شانه في ذلك شان كل شاعر عظيم يرى العالم ، ويطل عليه ، من خلال وطنه :

« ان الاشعار التي ولدت في السنين المعجاف لا تذكر طريقها الذي سلكته .

اننا - ابناء سني روسيا الرهيبة -

لا نقوى على نسيان أي شيء » .

ويكتب الشاعر في عام ١٩٠٨ (بعد هزيمة ثورة ١٩٠٥ (١) بثلاثة اعوام) في قصيدته « روسيا » مثل هذا :

« روسيا ، ايه انت يا روسيا البائسة ،

ان اكواحك الرمادية

واغانيك التي تذروها الريح ، هي بالنسبة لي

مثل دموع الحب الاولى » .

كان بلوك مثل سيموغراف حساس ينقل ، باستمرار ، الاحساس بالقلق ، ويتميز بالتحسس الحاد .

والبطل الفئائي الذي كتب بلوك اشعاره باسمه ، انما هو انسان اتهمه الاحساس بكارثة العصر . وعند بلوك تلحيم المعاناة التراجيدية بالانتظار المتوتر لتحوّل عام ، تحول تاريخي تولد في ناره وغنوائه الحياة الجديدة . والكارثة المنتظرة ممكن أن تظهر مميتة بالنسبة للشاعر

(١) هي الثورة التي تعتبر تمرينا ثوريا هاما بالنسبة لثورة اكتوبر ، وقد انتهت بالفشل ، وفقد العمال والفلاحون كثيرا من الضحايا ، غير ان دروس الثورة كانت خارقة الاهمية .

« حين ينذر الجو بالعاصفة فان الشعراء الكبار يتحسسونها مليا » (بلوك)

- ١ -

يتمتع الشاعر الروسي السوفييتي الكبير الكسندر بلوك بشعبية هائلة في الاتحاد السوفياتي وأوروبا والعالم . ويعد دائما - وليس بلا اسباب وجيهة - اكبر شاعر روسي في العهد السوفييتي ، بل ان كثيرا من النقاد السوفييت ليعتونه الرائد ، في حقل الشعر ، للكلاسيكية الادب السوفياتي الحديث . يقول العالم السوفييتي المعروف ليونيد تيموفيف : « ان بلوك هو ممثل الشعر الروسي الكلاسيكي ما قبل الثورة الاشتراكية ، ومؤسس الكلاسيكية الجديدة - كلاسيكية العهد السوفييتي » (كتابه عن ابداع الكسندر بلوك) .

كانت حياة الشاعر القصيرة نسبيا (١٨٨٠ - ١٩٢١) حافلة ، مليئة بكل معنى الكلمة . فقد اضاف هذا الشاعر العظيم اضافات كبيرة الى كنز الادب الروسي والسوفييتي ، وضرب مثلا يحتذى في التحول من الرومانسية الى الواقعية ، وفي الكتابة بأسلوب واقعي يأخذ من الرومانسية افضل ما فيها ، وكان له تأثيره البين على كثير من الشعراء السوفييت الكبار ، أمثال ماياكوفسكي ويسينين وباغريتسكي و ب. تيتشينا و م. ريلسكي .

وقد تلقى الشاعر ثورة اكتوبر بكثير من الاحتفال ، وتحمس لها ، وانشدها ومجدها ، بما استطاع ان يستوعب من افكار ومعطيات هذه الثورة العظيمة التي غيرت مجرى التاريخ .

وكان لثورة اكتوبر تأثيرها على الشاعر العظيم ، وكان هذا التأثير كبيرا لدرجة انه حتى الآن تصنف المؤلفات وتكتب في بحثه .

فكيف كان ذلك ؟ وما الذي اعطاه اكتوبر للشعر في روسيا وبلوك بخاصة ؟ (وعموما - ماذا تغطي الثورة الشعر الحق الاصيل ؟) ، وما الذي اعطاه بلوك لاكتوبر وللشعر والعالم ؟

اذن سنحاول الاجابة ، في حدود هذه المقالة المتواضعة ، وبمقدار ما نستطيع ، عن هذه الاسئلة التي تلخص في سؤال واحد تقريبا : ما هي العلاقة الاسطاطيقية والفنية بين الثورة والشاعر الفئائي الموهوب ؟

- ٢ -

قبل كل شيء ، ينبغي التحدث عن بلوك ما قبل اكتوبر ، فان بلوك لم يهب نفسه للثورة ، فجأة ، وانما كان ذلك نتيجة تطور تدريجي ومعاشة خصبة للواقع الثوري الذي فجر فيه لينين العظيم ثورة اكتوبر التاريخية الجبارة . ان في شعر بلوك ومراحل تطوره وما قبل

نفسه ، ولكنها مع ذلك جميلة ومحرورة . ومن هنا تبدو نغمة التضحية نموذجية . والشاعر في معركة أبدية حيث لا راحة ولا استرخاء .

ان غنائية بلوك تنتقل الى الغنائية التاريخية . فقد كان يحس دوماً انه جزء من الحركة العامة ، وكان يتحسس التاريخ باستمرار .

لقد انتصبت أمام بلوك ، دوماً ، مسألة الفرد ومكانته في العالم . ويمكن القول ان الشاعر في فترة النضج قد توصل الى فهم ان الانسان لا يوجد وحده ، بمفرده ، بل في وحدة مع الكلي ، مع العالم . وقد انطلق بلوك ، هنا ، مما تصوره من وحدة العام والخاص ، « العالي » و « الذاتي » . هذا الاحساس بالوحدة مع العالم يتصل عند الشاعر بمفهوم القبضة الابداعية ، هذه القبضة التي تشكل ، في رأينا ، ضمانات الفن الكبير . لقد حاول بلوك أن يؤيد ، ملتئماً بنظرته الشعرية العالم ككل ، مدرجا وحدة الانسان في ذلك . وقد اجتذبت في الفن مهمة مزج الحقائق وظواهر الحياة والثقافة ، من أجل القبض ، بمثل هذا الشكل ، على « ايقات العصر » و « ايقات القاع » معادل له في الشعر . كان كل حديث يعني بالنسبة لبلوك شيئاً ما ينبغي أن يجد معادله في الشعر . وكثيراً ما ظهرت الوحدة الموسيقية لديه من « لا شيء » ، من انطباع عابر .

ان اساس الاسلوب الابداعي لبلوك يكمن في التوحد مع العالم ، ورؤية شيء عام وراء كل تحديد ، وايصال نبض العصر اليه . هذا هو ما فهمه بلوك من التجسيد . وتمثل غنائية بلوك بالذات شاهداً لهذا التجسيد ، الذي فهمه الشاعر وأحس عبره عاصفة العصر . وكان ذلك الاحساس واقعياً تاريخياً بقرنية ايدولوجية فنية . كانت السنوات الملتبها في روسيا تتجسد ، عبر الغنائية الذاتية للشاعر ، في الربيع والحياة ، وانعكست ، من خلال الغنائية التاريخية ، في تلك الاشعار التي تحدثت عن صدامات الحب ومآسيه . وما دمنا نتحدث عن الغنائية عند بلوك ، فلنقل ، اذن ، انه أستاذ كبير للحديث الفني البرامي . كان بلوك يستعمل كافة الضمائر فيما يسمى ب (شركاء الدراما) ، وتنبسط الدراما عنده في الزمن .

والجوهرى ، بعد هذا ، هو انه يدخل في هذه الاشعار المعنى الابدولوجي التاريخي العام . وفي القصيدة يتحدد الابطال ويجدون عنوانهم وصورتهم تاريخياً ودرامياً . انهم أبناء روسيا البائسة الرهيبة ، روسيا أيامذاك . ويدرك الاحساس بهذا ، بوسائل فنية رقيقة ، بوسائط تبدو فيها النماذج ، بل ويتحدد فيها القاموس الشعري للشاعر ولهجته ونغماته أيضاً .

ان البيئة التي ولد فيها الشاعر غنائياً هي هذا التاريخ، والزمن، وعاصفة أزمات القرن التاسع عشر .

ويجدر بنا ان نذكر هنا للقارئ واقعة معينة ، فقد سئل الشاعر مرة أن يقرأ شيئاً عن روسيا ، فأشار الى اشعاره الغنائية ، وقال : ان كل هذا هو روسيا !

ذلكم ان الشاعر قد استطاع ان يتوحد ، على نحو عضوي ، بالعالم وبالعصر .

— ٣ —

بيد ان بلوك لم يأت فجأة الى مثل هذا المفهوم لوجود الشاعر ومهمته ، وقضية الشاعر (الشاعر يعيش في العصر ، والعصر يشكله فنه) . فقد ابتدأ بالاهتمام والفموض بل وحتى بالاحساس الديني . وما ان امتد به الزمن شيئاً حتى جعل يحس « بعاصفة الحياة » حوله . وقد ارتهب هو من هذه العاصفة وحاول التخفي منها في العالم المثالي الذي صاغه من أحلامه وآهوامه (حيث لا دموع ولا عذابات ولا دماء .. وانما الموسيقى والاوراد واللازورد والابتسامات والاساطير والاحلام — فهو اذن صورة متأخرة للعالم الرومانسي ، للشاعر الرومانسي ذي الاتجاه الانساني العام) . وقد حاول بلوك أن يفسر حتى عذاباته « الارضية » باعتقاد غامض بشيء « علوي » . غير ان

الشعر عنده كان ينتصر ، مع هذا ، في اكثر من مكان ، على الفموض والميتافيزيق . كان الاحساس المحدد ، العاطفي ، الحسي ، والمباشر بالحياة قد أخذ ينوغل في غنائية بلوك حيث ظهرت اشعار تتحدث عن « الافكار البهيجة » .

وحتى الاعتقاد الغامض الرجراج والاجواء شبه الميتافيزيقية لسم تستطع أن تؤدي به الى تصادم وانفصال مع الحياة . ان نهوض حركة التحرر في روسيا في بداية القرن العشرين قد مس بلوك وثيقاً . وكان بلوك يرى بأم عينيه تناقضات الواقع : جوع الجوعى وتخممة المتخومين . وقد استيقظ ضميره على نحو آية في الجلاء . فكانت قصيدته عن « العمل » أول احتجاج للشاعر على النظام الراسمالي :

« الشبايبك صفراء في البيت المجاور .

وفي الاماسي — في الاماسي

تصر المسامير المستقرقة في التأمل

ويتدفق الناس الى الابواب .

— * —

وتفلق الابواب على نحو محكم

ولكن هناك على المسرح .. على المسرح

احدهم قد جمد حراكا ... هيئة سوداء مبهمه

تعد الناس في صمت .

— * —

وانا أسمع كل شيء ، من حيث أنا ، في الاعالي ...

انه يدنو بصوت نحاسي

يدعو القوم لاحناء الظهور المذبذبة .

وهناك في الاسفل الشعب الذي اجتمع .

— * —

انهم يدخلون ويتفرقون

ويحمل الحمالون ما أعد لهم ،

ولكنهم هناك في التوافذ الصفراء ... يضحكون

انهم قد خدعوا ... وقد عذبوا هؤلاء البؤساء » .

هنا نفهم ان العالم القديم قد انفصح بالنسبة لبلوك . نعم انه ظل طويلاً خارج الحياة الحقيقية ، ولكنه لم يعرفها ، آنذاك . والان ابتداءً يعيها . ما أروع غبطة المعرفة !

لقد أحب بلوك الحياة ، وقد وجدها صالحة لان نفثي ، فليس هناك شيء لا يصلح للفناء . ان الحياة صعبة ، فيها نضال قاس لا يهدأ ، لكن الحياة جديرة وينبغي أن تعاش . ومن هنا مولد قصيدته « آواه ، اني أريد أن أعيش بجنون » .

ان الحياة ، وحياة روسيا بالذات ، كانت مصدر ايمان بلوك بالمستقبل ، « بالقرن الجديد » . وابتداءً من ١٩٠٥ صارت موضوع الوطن مائلة أمام بلوك ، في أكثر أشعاره . ثمة قصيدته « في حقنل كوليكوفي » ، وهي من ادوع انجازات بلوك الغنائية . فهنا الشاعر يتكلم عن روسيا بحب لا مثناه ، وبرقة نافذة ، وألم صميمي . هنا الحياة المليئة ، الكثيرة الالوان ، الواسعة ، هنا اللوحة المتحركة للوطن . ففي « لون القربة الباكية » تلتحم كافة أبعاد أغاني بلوك الذاتية والاجتماعية .

لقد صنع بلوك بطله الغنائي للروسيا لا أما — كما كان الامر عند شعراء الماضي ، أو عند شعراء الشرق وعلى وجه الخصوص عند شعراء أرمينيا ، كما هو الحال ، مثلاً ، عند ايساكيان (١) وشيراز (٢) — وانما حسناء عاشقة ، وزوجة رقيقة ، وصديقة وفية . وهذا النموذج ، بالنسبة ، مشبع بفولكلور غنائي وأسطوري . هذه هي روسيا — الامل

(١ و ٢) ايساكيان هو أبرز الشعراء الارمن في عهد اكتوبر وما قبله ، أما شيراز فهو شاعر أرمينيا المعاصر الكبير ويأتي فسي الاهمية بعد ايساكيان .

والعزاء : « وجهها مضيء أبدا » وهي تذخر « النقاوة الفطرية » . ان روح الشاعر لا تعرف الضياع هنا ، ومعها ومع خيالاتها الخصبة « حتى المستحيل ممكن » . انها ، باختصار ، نرسم الطريق للمستقبل .

ان هذا الحب العارم ، العظيم ، لروسيا والايان بها ... هو الذي أنقذ بلوك من آخر يأس له . فمن مفهومه لحقيقة ان روسيا « تتلأأ بثورة كبرى » ، ثورة ديمقراطية عظيمة « وشيكة » ... من هنا نهض ايمان بلوك بأن وطنه سيكون له ان يلعب دورا حاسما في حياة الانسانية .

لقد آمن بلوك بالقوى الشعبية ، بقوى هذا الشعب الفطرية الخارقة . وحين التحمت هذه القوى في حركة حذفت العالم القديم (نقصد بذلك ثورة اكتوبر) ، فان بلوك استطاع ، اذ ذاك ، الارتقاء الى مقام فهم فيه المعنى الكوني - التاريخي والرسالة العالمية لثورة اكتوبر التي غيرت وجه العالم ، وزرعت نبتة الاشتراكية لأول مرة في كوبنا .

— ٤ —

وحين اندلعت نار ثورة اكتوبر ، خف اليها شاعرنا بكل روحه ، وكامل كيانه . لقد تقبلها بحسه الشعري ، قبل كل شيء ، ومجدها في قصيدته التي دوت في العالم كله « الاثني عشر » ، وفي نشيده الوطني « سكيبي » (والمقصود هنا الافواص الاسيوية التي سكنت القفقاس سابقا) .

لقد حل بلوك الاسئلة التي ترسم أمام الشاعر الثوري في الظروف الجديدة ، التي تختلف ، بلا شك ، عن ظروف بوشكين وليرمنتوف ونكراشوف ، واجاب عنها من زاوية شاعر المنبر الثوري . فبرفعه صوته لتمجيد الدفاع عن روسيا الجديدة الحرة وجد نفسه في مكان لا يسهه فيه الا ان يتفهم بمقدار ما أتج له - كشاعر رومانسي انتقل الى صفوف الواقعيين عن اقتناع - أخوة الشعوب المشتركة التي عدّها الضمانة لكل ما هو طيب ، خيّر ، غير عابر او طارئ ، مما صنعتّه وتصنعه الانسانية في تطورها الثوري .

لقد توجه بلوك ، وهو الشاعر المخضرم الواف على تخوم العالمين القديم والجديد ، الى جميع الناس ذوي الارادة الطيبة لاطراح عذابات الحرب ، والتوجه الى « العيد الاخوي للعمل والسلام » :

« اواه - ايها العالم القديم ، طالما أنت لم تحتضر ، وما دمت تعاني من عذابك الحلو ، قف ، اذن ، وبامل ، مثلما فعل اوديب امام ابي الهول بالاحجية القديمة .

— * —

ان روسيا هي أبو الهول . انها ترنو اليك فرحة وحزينة ، ولاعقة دما أسود ، انها ترنو وترنو اليك ، بكرهية وبحب !

— * —

اجل ، بحب مثل هذا ، كما يحب دمنّا ، لم يحب احدهم منذ زمن طويل ! فلقد نسيتهم ان في العالم حبا ، حبا يحرق ، وبهيت !

وبفلسف بلوك هذا الحب ، وبحله الى عناصره الاولية ولكن - لا يشرحه أجزاء ، بل لكأنه يقدمه الى العالم من خلال منظور ، وبأطياف الحياة الملونة ، الموحدة :

« اننا نحب كل شيء - حرارة الارقام الباردة ، وعطايا الرؤية العلوية ، ولنا واضح كل شيء - افكار غاليلو الثاقبة ،

والعقربة الالمانية الكثيبة » .

وهو يدعو العالم القديم الى السلام ، ولكنه السلام غير المسنسل ، السلام الشريف ، او كما أسماه لينين عن حق ، « السلم الديمقراطي العادل » :

« تعالوا الينا ! من أهوال الحرب !

نعالوا الى أحضان مسالمة !

تعالوا ، ما دام الوقت ليس متأخرا - سنولج السيف القديم في الفم ،

أيها الرفاق سنصبح أخوة ! »

— * —

فان لم يكن ولم تريدوا - فليس لدينا شيء لنضيقه ونحن نستطيع بلوغ كل شيء !
قرونا وفرونا - سنظل تلعنكم الاجيال المريضة فيما بعد !

لكان بلوك كان يستشرف التاريخ ويراه رأي العين !

وفي النهاية ينادي هو العالم القديم ، باسم القيامة الانسانية ، فيثارة الجموع الثائرة ، الضخمة ، يناديه أن يلقي السلاح : « وللمرة الاخيرة ، تذكر ايها العالم القديم !

العيد الاخوي للعمل والسلام !

للمرة الاخيرة - تدعوك للعيد الاخوي الالق والنير ..

تدعوك القيامة البربرية ! »

ويقصد الشاعر (بالقيامة البربرية) قيامة الشرق ، فقد ظل الغرب الاوربي يثرثر طويلا حول بربرية الشرق الذي انتفض على قيود رأس المال وغذاباته ، وصمم على أن يصنع لنفسه حضارته الجديدة ، حضارته الاشتراكية . ان بلوك يتكلم باسم كل الشرق والشرقيين (والاتحاد السوفييتي محسوب في حساب الغرب على الشرق) ، فيقول في ثانيا القصيدة ، مخاطبا الغربيين المستعمرين :

« لقد تظلمتم مئات السنين نحو الشرق ،

صاهرين وسابكين لآلنا ،

وكنتم تحسبون الوقت باستمرار

متى ستستطيعون حشو ماسبورات البنادق » .

ويهتف ايضا بكل حرقة الشاعر الفئاني الذي صحا على عذابات وطنه واساءات الغرب المستعمر ، عدو الشرق وعدو اكتوبر : « وها قد حان الحين . فالكارثة تخفق بأجنحتها وفي كل يوم تتعاظم الاساءات » .

لم يكن بلوك ليتوعد قبل ذلك ، ولكن ما دام الغرب قد صمم على التدخل واجتياح الوطن السوفييتي والعدوان عليه ، اذن فلتنطلق الاناشيد . لقد كتب بلوك هذه القصيدة في ٣٠ يناير (كانون الثاني) ١٩١٨ ، وأسمها « سكيبي » ، باسم الاسيويين ، باعتبار ان روسيا كانت تحسب على آسيا ، ولكنها آسيا التي تنفص وتتمرد وتصنع الحضارة الجديدة ، حضارة « العيد الاخوي للعمل والسلام » .

ان حقد الشاعر ليس بالحقن الاعمى . فالشاعر الفئاني الذي انضم الى صفوف الثورة والثوار قد انطلق من الحب ليعود اليه . وهو في ذلك يستمع الى صوت الحياة . انه يعرف جيدا ان الاستعماريين لا يفهمون الحب البشري ، وهم لا يعرفون لا الانسانية ولا الانسان . لا تهمهم سوى الارباح ، والضم والالحاق . وهو لذلك ، وانطلاقا من ذلك ، يدعوهم ، باسم الشعر والثورة الشاعرة ، أن يرموا السلاح ، ويصيخوا السمع الى جوهر مدينة أوروبا واليونان ، وهو الذي قام على الحب وانطلق منه .

— ٥ —

وتأتي قصيدة « الاثنا عشر » كأنها نهم ، او صرخة توجه الثاني

لقصيدته « سكيفي » التي أشرنا إليها .

لقد أثارت هذه القصيدة الكثير من الضجيج والنقاش وحظيت بتقديرات غاية في التباين . وقد كتبت جريدة « البرافدا » (لسان حال اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفييتي) في عام ١٩١٩ في الموضوع ، فلفتت أنظار القراء الى أن بلوك لم يدع المثقفين « للاستماع الى صوت الثورة » فحسب ، بل واستمع هو اليها بكل روحه وكيانه و « كانت ثمرة هذا كله أكبر انجازات شعره ، بل وأكبر انجازات الشعر الروسي بعد بوشكين (١) ونكراسوف (٢) وتيوتجيف (٣) - نعتي بها قصيدته « الاثني عشر » .

ويقرب الناقد السوفييتي المعروف يوري يروكوشيف (في مقالته عن بلوك في « الازفستيا » في ٢٠ اكتوبر ١٩٧٠) على ذلك ، فيقول « لقد ظل بلوك حتى نهاية عمره آمينا للمثال الثوري « الاثني عشر » ، وذلك برغم التشنيمات والافتراءات التي انقضت بها عليه المدافعون عن العالم القديم بعد ظهور القصيدة . وحينما ابتدأوا يؤكدون لانفسهم وللآخرين أن بلوك قد « ندم » وأسف لكتابة القصيدة ، بعد أن كانت قد نشرت ، فإن الشاعر قد اعلن في نهاية عام ١٩٢٠ ، جوابا على تأكيداتهم : « ان « الاثني عشر » - مهما كانت - فهي أفضل شئسيء كتبته . ذلك اني آنذاك قد عشت العالم المعاصر ووعيته » .

ويقول الناقد نفسه في موضع آخر من مقالته التي أشرنا اليها ، انه في التراث الفني للشاعر الروسي الكبير الذي كانه ويظله أبدا (اذا صح هذا التعبير بالعربية - ج.ك) ألكسندر بلوك ، فان قصيدتي « الاثني عشر » و« سكيفي » تحتلان مكانة خاصة . وبالأدوات ففسي هذين العاملين يقف بلوك في مصاف مايكوفسكي ، وديمين بيدنسي ، وسرجي يسينيني ، وينهض كواحد من مؤسسي الشعر السوفييتي .

والحق ان قصيدة « الاثني عشر » لبلوك لا زالت تثير النقاش الحاد حتى الآن ، حتى بين صفوف النقاد السوفييت ، ناهيك عن الضجيج الذي أثارته وتثيره بين أوساط النقاد في الغرب والعالم عامة . فلنحاول ، إذن ، تفهم المحور الذي دار حوله موضوعه القصيدة ، ومحتواها .

في رأينا أن بلوك قد حاول أن يصور لوحة نابضة مواتة بالحياة - كما هي - للمجتمع الروسي في أيام الثورة الاولى . النضال المستميت بين العمال والبرجوا (البرجوازيين) ، الموجك الروسي ، العقيد الذي تعمر به صدور الثوار على الخونة والمحترين والظالمين من كل نوع وصنف ، ونشوة النصر التي عمت صفوف الثائرين جميعا بعد القضاء على معاقل الرجعية والخيانة والثورة المضادة . غير أن بلوك يظل متفردا بطريقة الخاصة ، ويتميز بأصالة التي لا يجاريه فيها مجار . فهو قد انتهج نهجا خصوصيا جدا ، نهجا « بلوكيا » خاصا به فقط . فالتأثر البلشفي هنا ، يأتي في اللوحة « البلوكية » مصادلا للمسيح ، رغم كون الثوار قد ثاروا على الكنيسة ايضا ، ورغم كون البلاشفة والماركسية عموما تصف المسيحية بأنها الافيون الذي يغدر الناس ويعرقل الكادحين في تفهم الحقيقة كما هي ، وأخيرا - رغم كون الماركسية - دين الثوار الجديد - تجد مثالا في الارض لا في السماء . واذن فما الذي حدا ببلوك - والثورة في عنفوانها ، وكثير من

(١ و ٢ و ٣) بوشكين هو كبير شعراء روسيا في القرن التاسع عشر ، وهو يعد بالنسبة الى الادب الروسي بمثابة شكسبير بالنسبة الى الادب الانكليزي ، والمنتمي بالنسبة الى الادب العربي ، وهو مجيد روسي - الادبي . ونكراسوف هو أكبر شاعر روسي يمثل التيسار الديمقراطي الثوري والواقعية الانتقادية في الشعر الروسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . أما تيوتجيف فهو من شعراء الرومانسية الروسية ذات النزعة الانسانية ، وشعره غنائي اختص بوصف الطبيعة وخوالج النفس .

العمال غاضبون حتى على المثقفين ، وبعضهم يصفون كل من هو ليس بالعامل بأنه « برجوا » (أي بورجوازي) - أقول ما الذي حدا به ، أن يخاطر هذه المخاطرة ؟

يختلف النقاد هنا اختلافا شديدا فيما بينهم ، شأنهم في ذلك في سائر ابداعات بلوك الشعرية والفكرية . فمن قائل ان بلوك مؤمن بالمسيحية ، وقد أراد تثبيت شخصية المسيح - بطريقة الخاصة - كآخر محاولة للامساك بالمثال الذي هزته الثورة هذا ، ومن قائل ان هذه لا تعدو ان تكون راسبا من رواسب مسيحية بلوك ، فيما يقول آخرون ان بلوك لا يؤمن بالثورة أصلا ، وانما يؤمن بالمسيح ، وهو يعارض الثورة بمسيحه ، مؤمنا بانتصاره في خانة المطاف . وباختصار ، فإن الآراء تتضارب محاولة أن تؤكد عمدية بلوك في طريقة التصوير الشعري في القصيدة ، أو أن تؤكد عفويته ونوفيقيته - في أفضل الاحوال - بين المثاليين .

وفي رأينا أن بلوك يؤمن بالانثين ، بالمثاليين معا . وهو لكونه قد فهم نفسية الشعب - وخصوصا الفلاحين - خير الفهم ، ولانه نفسه ينتمي الى صفوف المثقفين الشعبيين - لكل ذلك نراه يجسد صفة التأثر في المسيح ، وصفة المسيح في التأثر ، مشيرا بذلك الى ثورية المسيحية في جوهرها وفي أيام الدعوة الاولى ، والى هالة المسيح في قلوب الناس البسطاء باعتباره رسول العدالة والمحبة والاخوة الانسانية والثورة على الظلم والظالمين . وهكذا يكون الضربة الاخيرة في سمفونية القصيدة كالتالي :

... مكللا بباقة من الازهار بيضاء -

في الامام يخطو يسوع المسيح .

- * -

تبدأ القصيدة بمشهد حي ، تغير لوحاته تباعا ، ولكن جوهره يظل واحدا وهو تصوير الثورة في انعطافاتها ومراحلها من ناحية ، وتصويرها في جزئياتها وتفاصيلها ، عبر الابطال - الثوار ، العمال - الجنود . واخر الخريف وبدء الشتاء في بتروغراد (لينينغراد حاليا) والثوار يتقدمون صفوفًا برايتهم التي خط عليها لينين - في خطبه وفي مرسوم الشورى الاول - مرسوم السلام - كلمة « الحرية » للمضطهدين في العالم :

« ليل أسود

تلج أبيض .

رياح ، رباح !

لا يستطيع المرء أن ينتصب على قدميه .

رياح ، رباح

على أرض الله قاطبة .

- * -

الريح تلوى

ثمّة ندف بيضاء .

ونحت الثلج جمدا ،

متصلب ، زلق -

برد هو الذي يسود ...

ستزلّ قدمك ، وأأسفاه ...

- * -

من بناء لبناية

ثمّة سلك يمتد .

والراية على السلك تقول :

« السلطة للجمعية التأسيسية ! »

ثمّة عجز تولول ، تصرخ

لا تفهم معناها

ما جدوى هذه الراية

هذه الخرقه الضخمة ؟
تكفي لتدفئة حشود من الاطفال
المرأة الحفاة » .

- * -

مثل دجاجة هي المعجوز
تترنح على تلال الثلج المتراكم .
« اسعفيني ، يا أم الاله !
ان البلاشفة يطاردوننا حتى القبور ! »

- * -

وكالسيات هي الرياح !
وليست وطاة الصقيع بأخف من ذلك !
ها هو البرجوازي في المفترق
قد دفن أنفه في ياقة معطفه .

- * -

لكن من هناك ؟ شعره مسترسل ،
وصوته أبح :
« الخونة ! »
« نعم ، ان روسيا قد انتهت ! »
كاتب ، لا شك ،
أو خطيب .

- * -

وهناك بتنودة طويلة ،
ينسل من بين تلال الثلج ...
« لم التجهم في هذه اللحظات
أيها الكاهن ، يا رفيق ؟ »

- * -

« أتذكر حالك في الماضي
اذ كنت تسير خلف بطنك
والصليب فوقه يشع
على الناس ؟ »

- * -

وثمة امرأة تلفعت بالفراء
تحدث أخرى
« كم بكينا وبكيننا !... »
وتتشر ، تقع
تهوي على وجهها - طب !

- * -

اه ، اه
ارفعوها ، خلوها !

- * -

ريح مراح
غاضبة ولعوب ،
تصبث بالتنانير ،
تحصد المارة ،
تجمد الراية الضخمة ،
تمزقها ، تلقيها بعيدا :
« السلطة للجمعية التأسيسية ! »

والعبارات :
« نحن عقدنا اجتماعنا أيضا ...
هنا في هذه البناية ...

بحثنا في الامر
واتخذنا قرارات

عشرة رأسا ، وخمسة وعشرين لكامل الليلة ...

... باقل من هذا لا نقبل .. من أيما انسان ...
... هلم الى الفراش »

- * -

اواخر الليل
يصفر الشارع .
متسول يقبع لوحده
هناك .
والريح تموي عواء .

- * -

« ايه ، أيها المتسكع المسكين ،
هلم بنا ،
لنتعاقق ! »

- * -

هالك خبزا !
ما هناك أماننا ؟
هيا بنا !

- * -

سما سواد سواد !

- * -

حقد ، حقد أسيف
يثور في الصدور
حقد أسود ، بل حقد مقدس ... »

- * -

أيها الرفيق ، كن يقظا !
ولتفتح عينيك !

- * -

هكذا يمضي المقطع الاول من القصيدة الشهيرة التي تقع في
(١٢) مقطعا . انه لوحة لروسيا ، في عهد اكتوبر ، في أيامه
الاولى .

اما المقطع الثاني فيصور فتاة ضالة هي كانكا (١) (كاترين) وهي
تانس مع فانكا (٢) (ايفان) ، وايفان هذا هو برجوازي . ويقدم المقطع
تصويرا شعريا رهيفا للالم النفسي عند واحد من هؤلاء الاثني عشر ،
واحد يحب هذه الـ « كانكا » ، انه بنتا (٣) (بيوتر) ، الذي سيفرضها
بالرصاص فيما بعد لانها تخونه .

وفي المقطع الثاني هذا ، الى ذلك ، سطور تصور الحياة الثورية
الرومانسية لجنود الحرس الاحمر :

« حزن » مرير

حياة عذبة !

معطف رث

بندقية نمسوية !

- * -

لنفيظ البرجوا

نشعل النار في العالم بأسره ،

نارا دموية في العالم قاطبة ،

(١ و ٢ و ٣) كانكا : هي صفة التدليل والتحيب لاسم

(كاترين) ، وفانكا : هي صيغة التدليل لاسم (ايفان) ، اما بنتكا

فهي صيغة التدليل لاسم (بيوتر) .

ويشارك المقطع الرابع والخامس والسادس في تصوير مصر
كانكا بعد أن أخذت تخون بتكا . اما المقطع السابع فيصور عذابات بتكا
بعد أن انتقم من خيانة كانكا . ويجيء المقطع الثامن والمقطع التاسع
مما ليصورا لوحة العالم الجديد بعد أن اكتسح العالم القديم ، لوحة
لاكتوبر وهو يسجل انتصاراته تترى على عهد القيصرية والراسمالية :

« يقف البرجوازي مثل كلب جائع ،

صامتا يقف كعلامة سؤال .

ويقف العالم القديم وراءه ،

مثل كلب دون مأوى ، فقد عقد ذيله بين رجليه . »

اما المقطع العاشر فيسجل انطلاق الانثى عشر في العاصفة الثورية،
والشاعر يصبح فيهم وفي كل العالم الجديد الذي يثور نافضا أغلاله :

« سيروا بخطى ثورية !

العدو لا يكل ، انه قريب !

امام ، امام ، امام ، امام !

يا أيها العمال ! »

ويأتي المقطع الحادي عشر ليصور الانطلاقة الثورية للحرس الاحمر :

« ... ويتقدم الانثى عشر جميعا ، في البعيد ،

وليس ثمة اسم مقدس لحدودهم .

لقد تاهوا لكل شيء

ولم يعودوا يشفقون على شيء ... »

اما المقطع الثاني عشر ، وهو المقطع الختام ، والضربة الاخيرة في
السمفونية - القصيدة ، فهو يوحد ، على نحو عضوي ، ما بين رؤيا
بلوك ما قبل اكتوبر برؤياه في عهد اكتوبر ، وفي ذاكرة الفلاحين
لم يمح بعد اسم يسوع المسيح المخلص ، وها هو اكتوبر بالنسبة لهم
وبالنسبة لبلوك ينقصر ثوب المخلص . انه مسيح الفقراء ، المذبيين
في الارض . وثورة اكتوبر هي ثورة الفقراء في كل الدنيا ، هي
ثورة الثورات :

« ... للامام يتقدمون بخطى جبارة

وراءهم كلب جائع ،

وفي الامام - مع علم احمر حمرة الدم

وبعيدا عن النظر في خضم العاصفة ،

وبمنجاة من الرصاص ،

بمشية حفزة فوق العاصفة

ترتمي فيها ندف الثلج مثل اللآلئ ،

مكللا بباقة من الازهار بيضاء -

في الامام يخطو يسوع المسيح . »

هكذا وحد بلوك بين الاسطورة الشعبية وبين معطيات الواقع
الثوري ، العاصف في تغيراته وانعطافاته ، وهكذا ايضا استطاع بلوك
أن يتقدم الى روسيا الفلاحة ، العاملة ، روسيا - الشعب الثائر ،
الذي اشبعت خلفية الفرد فيه بالاساطير والفولكلور ومعطيات الدين ،
دون أن تفوق هذه الرؤيا الثورية وفقا لمبادئ الماركسية - اللينينية ،
وقيادة حزبها اللينيني ، نقول هكذا استطاع بلوك أن يتقدم الى مثل
هذه روسيا ، أيامذاك ، ببطائه الثوري ذي السموق الغني والفكري ،
وذي المستوى العالي في الاقتناع والحوار .

دراسات سياسية

من منشورات دار الآداب

- | | | |
|-----|--------------------------------|----------------------|
| ٩٠٠ | الحركة الوطنية الجزائرية | د. ابوالقاسم سعدالله |
| ٦٠٠ | الاشتراكية والتسيير الذاتي | البير ميستر |
| | ترجمة نزيه الحكيم | |
| ٣٠٠ | حرب المقاومة الشعبية | الجنرال جياب |
| | ترجمة ناجي علوش | |
| ٣٠٠ | الكفاح المسلح | دوغلاس هايد |
| | ترجمة سامي كعكي | |
| ٤٥٠ | ماركسية القرن العشرين | روجيه غارودي |
| | ترجمة نزيه الحكيم | |
| ٣٠٠ | اصول الفكر الماركسي | اوغست كورنو |
| | ترجمة مجاهد عبدالنعم مجاهد | |
| ٣٠٠ | ثورة في الثورة | ريجي دوبريه |
| | ترجمة نزيه الحكيم | |
| ٣٢٥ | الوطن العربي والثورة | د. عبدالله عبدالدائم |
| ٤٥٠ | ثورة كوبا | فيديل كاسترو |
| ٣٥٠ | كاسترو يتكلم | فيديل كاسترو |
| ٤٠٠ | الوجه الآخر لاميركا | ميكايل هارنفتون |
| | ترجمة ادوار الخراط | |
| ٣٠٠ | قصة المقاومة الفيتنامية | الجنرال جياب |
| | ترجمة ريمون نشاطي | |
| ٣٥٠ | القوة السوداء | ستوكلي كارمايكل |
| | ترجمة ناجي علوش | |
| ٦٠٠ | تشريع جثة الاستعمار | غي دوبري شير |
| | ترجمة ادوار الخراط | |
| ٣٠٠ | الوحدة العربية آتية | ارنولد توينبي |
| | ترجمة عمر الديراوي | |
| ٥٠٠ | الماركسية والمسألة القومية | جورج طرابيشي |
| ٤٥٠ | الارهابيون والفدائيون | رولان غوشيه |
| | ترجمة ريمون نشاطي | |
| ٥٥٠ | كارل ماركس | روجيه غارودي |
| | ترجمة جورج طرابيشي | |
| ٥٠٠ | النزاع السوفيياتي الصيني | جورج طرابيشي |
| ١٥٠ | سلطنة الظلام في مسقط وعمان | عوني مصطفى |
| ٢٠٠ | اقتراح دولة فلسطين | احمد بهاء الدين |
| ٢٥٠ | ادب المقاومة في فلسطين المحتلة | غسان كنفاني |
| ٢٥٠ | هكذا انتصر الفيتكونغ | ريمون نشاطي |
| ٣٥٠ | الكواكبي الفكر الثائر | نوربير تابيرو |
| | ترجمة علي سلامة | |

قَدْرِي فِي الْغُرْبَةِ ...

الظماً يطيح بها ،
يخب فيها الاعياء

ما كنت وحيدا في الغربة ،
كان الجسد المناج معي ،
ومعي كان الوهم ، معي الاشعار
دقائق عظامي بنبيذ الشهوة
غاويت الشيطان العذراء ،
ركبت الموج الساطع ،
تحت بصيص القمر ،
وأخضبت الرعشة في الجرح المالح
أسلست قياد الامطار

كانت لفتي في الغربة ،
في المدن المهجورة
عند الارصفة الزرقاء
وتحت قناديل البوح
اللفة العمياء
كانت لفة الشارات الخرساء
كنت اخاطب بالريح الاسفار ،
وبالايماء الاطيار
وبالبارود الازهار النائمة على أغصان الصمت
كنت أفاوض لفة الموت !!

ازهرت الغربة اقمارا ودوارا ودماء
عافية ، وجعا في الروح ،
وصبأرا في القلب ،
وملحا في الماء ...
(ساكن)

ساكن في القفار
كلما لاح لي وجهها النحيل
ينزف الآه والدموع الحار
أشرقت رايتي للرحيل

حمص (ج. ع. س.) ممدوح السكاف

(ساكن)

ساكن في القفار
كلما لاح لي وجهها النحيل
ينزف الآه والدموع الحار
أشرقت رايتي للرحيل

قدمي في الغربة عاصمة تنقل وغبار
قدمي ساقية يعبرها الرثان ،
النمل يخزن فيها الحب ،
الطير يرفرف فوق إحوافيها ،
الاشجار

لم تتعب قدمي ، خاضت كل بحار الشمس ،
وجازت برك الاسفار
وانا أتبعها طفلا لا يملك الا الطاعة
وانا المقتول على شرفات يبارقها الملتاعة
ودمي ،
قلبي ،
خبز أحمر ، أسود
وشهودي الاسرار

وانا أتبعها ريفيا ،
مؤثقا بجنون الدهشة
الكسل ، الحب ، الجوع ، السهر : بضاعتنا
والوجل النافر في الابصار
وغدا أتمدد كالظل على الباب القدوس ،
أصلي للحزن ، أصلي للسفر ،
وللفرح الطالع في خلجان كآبتنا ،
للزمن البتار

(وانا والمدائن)
عشقنا لا يموت ..
عشقنا الجبروت)
الخطوة تركض ، تركض صبحا ومساء
صيفا وشتاء
السلسلة المأفونة في الارض تقيدها كالسحر ،



التكسب بالشعر

تأليف الدكتور جلال الخياط

منشورات دار الآداب - بيروت

احف الدكتور جلال الخياط المكتبة الادبية العربية بكتاب آخر جديد ، الى جانب كتاب الشعر المرافي الحديث ، اسهاما منه في ارائها ونماها ، وهذا الكتاب هو « التكسب بالشعر » وقد نشره « دار الآداب » ببيروت ، والكتاب يقع في مائة واثنين عشرة صفحة ، شملت محتويات الكتاب وفهارس للمصادر (الكتب والمقالات والفصول) والاعلام .

والكتاب على الرغم من مساحته الضيقة التي استغرقتها في عدد الصفحات ، فقد استوعب نماذج ادبية كثيرة ، ول ان نجدها مجموعة في كنيها الجديدة والقديمة ، وهو لم يقطع الى ابواب وفصول ، ولم يحاول المؤلف حتر المواد الى جانب المواد ، او التشابهات من النماذج الى التشابهات ، وانما جاء الكتاب قطعة واحدة ، وسلسلة مترابطة ، تنظمها العبارة السليمة ، وينسجها الموضوع الشيق العذب . ومن هنا كنت اطالع الكتاب بشوق لا يعرف التقطع الذي عرفته الكتب المضارعة للكتاب ولغيره من الكتب ... واستمرارية لا تحد في الفصول ما يجد من نهمها وفوتها على السير وراء الحديث السلس المنساب بكل رقة ... فالافكار التي يثيرها الدكتور جلال بحمل المطالع على السير معه احيانا الى ابعاد الاشواط ، و احيانا يتركه يسترجع انفسه ليعيد الكرة معه من جديد ... وليفتح امامه مرحلة اخرى يعد القاريء نفسه لها اعدادا ليتمكن من السير وراءها وهكذا وجدت نفسي وهي في هذا السير المتواهب ، تفتش عن الفكرة الجديدة التي يثيرها المؤلف ، والحدث الجديد الذي يقف عنده ، والتعليل الجديد الذي يفسر به الظاهرة ...

وقد استلقت نظري في الكتاب ظاهربان الى جانب الظواهر الاخرى التي سالتحدث عنها : الاولى تكسب النابغة الذي اخالف فيه الذين كتبوا عنه ، والثانية ظاهرة التكسب بالمديح التي عدها البعض من ظواهر الادب العربي ... وانتهوا الى حشر قافلة طويلة من اسماء الشعراء تحت هذا اللواء ، واغفلوا الناس الذين اسهموا الى حد كبير في خلق هذه المجموعة الشاعرة ، واغفلوا الطبايع البشرية التي استعذبت المديح ووجدت فيه المتنفس الوحيد للتعبير عن الطموح غير البارز وغير المعروف لدى الاكثرية .

كانت صورة النابغة - كما ارادها بعض القدامى وكما اراد لها الدكتور جلال - تسقط ، ومنزلته تقل لانه تكسب حتى كان اكله وشربه في صحاف الذهب والفضة (ص ١١) .. وكانت صورة هذا الشاعر ، وهو شريف بني ذبيان ، اول صورة لشاعر عرف عنه التكسب بالشعر (ص ١٢) ، وكانت صورته وهو يهدر جزءا من طاقاته الشعرية في المديح التكسبية ، لرغبته في عطايا النعمان ، وطعمه في نومه السريعة كما قال ابو عمرو بن العلاء .

افول كانت صورته تتجلى في الصفحات الاولى من الكتاب ، وكنت اجد الصورة وقد شابها بعض التغيير ، وتخللتها بعض الالوان ، وربما كانت هذه الالوان معتمة ، اضافت لراي النقاد في الشاعر بعض المسائل فالحوا في تعميمها ، واغرقوا في تشويهها ، واذا حاولت

تفسير مديح النابغة فارجو من المؤلف الا يتصور انني اجد الاعذار لهذا الشاعر ، لاني واثق من قدرة الشاعر على ادراك فيمسة المدائح التي قالها ، واثق من احساسه الاكيد في فلسفة هذا المديح لانسه عرف الطريق الذي سلكه ، ووعي الدوافع الحقيقية التي حملته عليه ..

فالنابغة - كما اعتقد - قبل كل شيء شاعر قبيلته ذبيان ، ينطق باسمها ، ويدافع عنها امام خصومها ، ويأخذ لها الحق من مفتصبيه ، ويمدح من يرد لها حقا اذا شعر بان المديح يرذ للقبيلة هذا الحق ، او يعاون القبيلة في استرجاع بعض ما فقدته .. وذبيان قبيلة الشاعر كانت نخوض حربا طاحنة مع عيس ، وكانت نخوض حربا اخرى مع الفساسنة ، فهي تديسن بالولاء للمناذرة خصوم الفساسنة ، وكانت الحرب سجالا بين القبيلتين . وعندما كانت جيوش الفساسنة تاسر فرسان او رجال او نساء بني ذبيان او احلافهم ، كان النابغة مضطرا الى ان يستعطف الفساسنة ، ويمدح ملوكهم ليردوا هؤلاء الاسرى ، وخاصة اذا كانت النساء تشكل جزءا من عدد الاسرى ، ومع هذا فان قبيلة الشاعر لم تكن في صراع مع عيس والفساسنة فحسب ، وانما كان الصراع يهدمها ، فهي مع بطونها في صراع مستمر ، لا تعرف له حدا ، وقد استنفذت بعض بطون ذبيان جزءا من شعرها في هجاء عشيرة النابغة على الرغم من الخطر القريب والبعيد الذي كان يهدد القبيلة الام .. هذا الصراع الداخلي على نطاق القبيلة والخارجي على نطاق العام للدول المجاورة ، او القبائل المناخمة لهذه الدول لم تترك للنابغة فرصة الخوض في مديح بكسي كما سمي ، لان ذلك سوف يقلل من قيمته باعتباره شاعر القبيلة الذي انصرف عنها في وقت هي احسوج ما تكون اليه ... واذا وجدنا النابغة يمدح النعمان بن المنذر ، او ينزل عليه فليس معنى هذا انه تكسب ، لان كثيرا من الشعراء نزلوا عند الملوك ، وكانت مقاماتهم رفيعة ، ولكن مديحهم كان مخلصا ، لم يبع من ورائه الشاعر المادة ، لان الشاعر يجد في شخص الممدوح صورة من الصور التي تحبها الى نفسه ، فينطلق في مدحه ، ويجد الممدوح فيه الشاعر المخلص ، فيسر بوفوده ، ويقر به ويناديه ، ويجزل له العطايا والصلوات ، وهي علاقات انسانية لا تحدها عصور ، ولا نحول دونها ازمان . وقد نجور عليها اذا حددناها بالتكسب ، لان الوفاء والصدق والاخلاص من الصفات التي تلازم الناس ، سواء اكانوا شعراء او غير شعراء ، وقد تصل بهم الصداقة الى مثل ما وصلت اليه عند النعمان والنابغة . ومن الغريب ان يسمى النابغة منكسبا ، وتطوى صفحات اوس بن حجر ، والمثقب العبدى ولبيد العامري ، وهم من الشعراء الذين كان يموج بهم بلاط النعمان ، ويجزل لهم العطاء كما يجزل للنابغة ، ولم يطلق عليهم مثل اللقب الذي اطلق على النابغة .

والنابغة الذي عرف بعلو منزلته في قومه وشرفه وشاعريته ، لا يمكن ان يتنازل عن هذا الشرف ، ولا يمكن ان يتخلى عن نساء قبيلته وقد أسرن وسبين ونعرضن للاهانة . لقد ابى على نفسه الا يقف الموقف الذي تمليه على نفسه طبيعته الاصيلية . فقد نال ما شديدا ، وضاق نفسه ذمعا وهو يرى الدموع وقد تفرقت بها عيون الاسيرات ، وهن يتلفتن يميننا وشمالا ، لعل بطلا منهن قومهن يعيدهن الى حماهن ، او يعيد اليهن الكرامة المهذورة . وعند ذلك لم يجد النابغة بدا من السعي الى الفساسنة ليستنقذ الاسيرات ، مهيدا لذلك بمدح الملك الذي يملك هذا الحق . وكان احساس النابغة موقفا ، وكانت تصوره في محلها . لان الملك الذي مدحه اطلق سراح الرجال والنساء ، ولم يكن النابغة وغدا او لثيما حتى يتنكر لهذا الاحسان ، فظل يمدحهم ، وهم يبالفون في اكرامه . وكانت سفارته ناجحة ، ووفادته نافعة . وعندما شعر بضرورة عودته الى النعمان بسن المنذر اخذ يعتذر ، ويدافع عن نفسه ، لا عن التهمة التي تصورها كثير من المؤرخين والمتعلقة بزوجة النعمان ، لاني اعتبر هذه الرواية

يحتوه بهذه التهمة لانها نحت من قدره وتقل من منزلته .. والنايفة بعد كل هذا كانت تعرض عليه الاشعار في المواسم والاسواق وكانت تضرب له قبة من ادم بسوق عكاظ (٣) .

اعود الى الدكتور جلال بعد ذلك لاكون معه فسي بقية اطراف الكتاب ، وبعد ان ترك النايفة يفتح باب المديح على مصراعيه ، ويوطيء لهذه الطريقة الطويلة . وكان النايفة اول شاعر على البسيطة يفتح هذه الطريق - اقول اعود لاقول انني كنت اجد نفسي في كثير من صفحات الكتاب غير قادر على التمييز بين المديح والتكسب في المديح لان المديح كما قال الدكتور : « والشعراء ينقسمون طبقا لهذا البحث الى فريق رفض ان يمدح ، وفريق صدر في اماديه عن عاطفة صادقة ، وفريق كان المديح عنده نوعا من الالتزام الديني او السياسي ، وهؤلاء لا علاقة لهم بالشعراء التكسبيين الذين نافقوا وزيفوا الوقائع ، وبالفوا كثيرا ليحصلوا على المال ، واصبح المديح والرثاء والهجاء عندهم حرفة منها يتكسبون وعليها يتكفون في معيشتهم » (ص ٩) . والنماذج الموجودة والاشارات التي يتحدث بها تكاد تكون ملامحها متشابهة في سياق الحديث الذي فصله الدكتور في الكتاب ...

وينتقل الدكتور بعد المقدمات التي عرض فيها لبعض الشعراء الى الحديث عن جرير والفرزدق .. فيقول « وكان جرير يمدح ويهجو ويشكو بمرارة » (ص ٢١) . « والفرزدق لم يكن يعف في هجائه عن تناول النساء بالمسبة والافذاع » (ص ٢٤) ثم يذكر مباينة فريق من الحكماء في اكرام بعض الشعراء دون بعض ليقع الشقاق بينهم ومن ثم بين فئاتهم فتقوم المنازعات والخصومات (ص ٢٧) . وقد حسد الدكتور جلال في هذا الباب مجموعة من النماذج التي دلل بها على وجهة النظر التي طرفها .. ولا بد لي من اعادة القول في هذا الباب مرة اخرى لاوضح وجهة نظري في حق المديح والهجاء والشكوى لان النفس البشرية هي النفس التي تجد في الخوف سلطانا يحملها على الخضوع ، وهذا ما اسلفنا الحديث عنه ، وتجد في السلطان عونا يسهل لها وسائل الحياة ، وتجد في المال وسيلة تديم اللذات ، لهذا كانت النفس الشاعرة تنافس - في كل زمان ومكان - لتطمين هذه الحاجات ، ونفرت في كثير من الاحيان في وسائل تحقيقها .

ان الاسباب التي نختفي وراء المديح المفرط - كما اعتقد - انسانية يمارسها كل انسان بطريقته الخاصة ، والناس في كل العصور يصبرون عن هذه الخصائص الكامنة بالاشكال والقوالب التي يجنونها ملائمة . وقد عرف جرير والفرزدق طبيعة العصر واحسن كل منهما في اختيار القوالب الملائمة وفي هذين المجالين المعرفة الواعية والاختيار المدرك تتحدد معالم عبقريتهما .

ان كثيرا من الادلة التي وفها عندها الدكتور جلال في حديثه عن التكسب تمثل الخلق الانساني المتفاوت . والشعراء يتصفون بما يتصف به البشر من اخلاق ، فهم يعمدون اذا وجدوا الحمد مجلبة للمال ، ويذمون اذا عرفوا ان الذم يكسبهم المال ايضا ، وينتفرون للممدوح ان اخر العطاء ، او شغلته بعض المشاغل عنه فالصلحة التي تحقق للشاعر هدفه هي التي تحدد صلته بالناس ، وهي التي تفرض عليه النوع المعين من القصائد والمعاني التي يصور فيها الكريم ويهجو الكرم .. وكان الشاعر يعرف اين يضع المدح الذي يحقق له المصلحة المطلوبة ، وكما كانت نفوس المادحين كانت نفوس الممدوحين .

اما براعة الشعراء في تقديم صور المديح فهي صورة اخرى من الصور التي احسن الدكتور جلال في ايضاحها ، فابو العتاهية الذي عرف بالزهديات وبمحاولات التجديد في لغة الشعر واوزانه اراد ان يصنع من خدوده جلدا لنعل يمشي بهما الوزير في طريقه الى الخليفة (ص ٣٤) . ان هذه البراعة في تقديم المدح تشير سؤالا اخر

المفتعلة اسطورة نسجتها بعض الافكار الساذجة ، اقول يدافع عن نفسه ، لان النعمان كان يتخذ دعاية له في قومه ، وكان يسرى في نزوله عند الفساسنة ما يدفع ذبيان الى ان نخرج على ولائها له .. وانتهت الازمة بينه وبين المائدة فعاد الى بلاطهم بعد ان وعد بالعفو .. ومن القريب ان تهمة التكسب جورا نزل لاصمة بالنايفة ، ويظل الناس يرددونها دون محيص ويقلونها بلا استئذان . ويبقى النايفة في اعراف النقاد المتهم الوحيد دون تحديد لهذه التهمة التي مارسها اليف شاعر قبله وبعده ، ولكننا لم نجرؤ على اعطائهم الاولوية فسي هذا الميدان ، كما اريد له ان يسمى ..

انني اذهب الى ان مديح النايفة سياسي ، ولا يمكن ان يلصق به سبب مادي بحث ، بدأ عنده سياسيا وانتهى اعجابا بملوك الدولتين اللتين وجد في سندهما لقييلته سندا للبقاء وسببا من اسباب الوجود الذي كانت نعاينه نتيجة صراعين داخلي وخارجي .

اما ظاهرة التكسب بالمديح التي كثر عليها الكلام فاني اعدوها ظاهرة تقابل ظاهرة الخوف من الهجاء التي عرفت عند العرب منذ القديم ، لان النفس الخائفة من الهجو تنسبط للمديح وترتاح له ، وفي ضوء هذه الحقيقة نفس وجود شعر المديح في الشعر العربي . فالشاعر القديم - كما تحدثنا الاخير - كان اذا اراد الهجاء لبس حلة خاصة ، وحلق رأسه ، ونزل له ذؤابتين ودهن احسد شفي رأسه ، وانتعل نعل واحد (١) . وكان الهجاء يقرن بلمعات الشياطين ، وكان القدما يعتقدون ان انسكاب اللعنات ينسكب مع ووافي الهجاء على الهجو . وقد اثارت هذه المعتقدات في النفوس مساعير الخوف ، واحاسيس الرهبة ، وطبعت هذه النفوس بطابع الابتعاد عنه ، والتشاؤم منه ، ولهذا كانوا يحاولون التخلص منه .. والنفس بظيمتها تؤمن بتفخيمها ، وتأنف من تحقيرها او تصغير شأنها او تقليله . ولا اريد ان اسرد تفاصيل الموضوع ولكن اقول ان الهجاء كان لا يقف عند حد التشاؤم ، ولا ينتهي عند ابعاد الخوف ، ولكنه ينسبط حتى يصل الى حد البكاء ، ويمتد حتى تصده الرغبة الرهيبة في عدم الاستزادة ، وفي البكاء من الهجاء يقول الجاحظ (٢) ، « ولازم ما بكت العرب بالمدموع الفزار من وقع انهجاء .. كما بكى مخارق بن شهاب وكما بكى علقمة بن علاثة وكما بكى عبد الله بن جعدان من بيت لخداس بن زهير » .

ان صفاء النفس الخالصة ، وسلامة الطوية السليمة ، نحس بسوء العمل المنكر فتبكي عند الهجاء ، ونهتز ليساطة النفس القادرة على التعبير بالمديح فتنتطلق اساريها في حالة المدح ، وهذا خلاصة ما كان يدركه الشاعر ، ويتعامل معه الممدوح .. ان هذه الظواهر المتقابلة تتفاعل الواحدة مع الاخرى بمقدار ما تؤديه كل منهما سلبا او ايجابا . فالهجاء يبكي ويخيف ويبعث على التشاؤم ، والمديح يفرح ويسر ويحمل على العطاء ..

ولا بد لي وانا انهي حديثي عن هذه الظاهرة من القول ان ابنا عمرو بن العلاء والمعاصرين نه ادركوا بمقاييس عصرهم ان النايفة والاعشى وحسان تكسبوا بالشعر .. وهؤلاء النقاد بعيدون عن المقاييس الحقيقية التي كان يقاس بها مفهوم المديح عند الشعراء .. نسم جئنا نحن بعد فرون طويلة نعامل الشعراء الذين سحبت عليهم هذه التهمة بمقاييس العصر الذي عاش به ابو عمرو بن العلاء . ولم نلتفت الى المقاييس التي كانت تقاس بها القيم او تحدد بموجيها المفاهيم فاصبح خطانا مركبا .. انني اعجب من حكم ابي عمرو بن العلاء ، اذا كان حقا هذا الحكم له او لغيره . كيف شاع . وانتشر ، ولم نجد مثيل هذه التهمة توجه من شعراء اختلفوا مع النايفة وكان الاولى بهم ان

(١) المرتضى - الامالي ١ - ١٩١ .

(٢) الحيوان ١ - ٣٦٣ .

في هذا الباب لانا في الواقع فتحنا على الشعراء كوى كثيرة من كوى النقد ولا بد اذن من إبراز البراعة تنقف على الموقف الحقيقي الذي يفسر به النقاد ظاهرة الصور الرائعة والاشكال الجديدة والعواطف الحادة والاستعارات البارعة التي أصبحت ضابعا لوتن بها هذا النوع من الادب . بماذا يفسر النقاد الصدق والبراعة والفن في هذه النماذج على الرغم من وضوح الدوافع الحقيقية - في رأي كثير من الدارسين - ألا يجوز ان يعيد النقاد النظر في التعميم الذي رسموه لهذا الادب . او يحاولون تحليلها بتعليقات جديدة نبعد عنها بعض ما علق بها من افكار ...

لقد كان الدكتور يتحفنا وهو يتحدث عن هذه البراعة بمئات الآلاف من الدنانير التي حصل عليها الشعراء ، فسلم الخاسر كان من ذوي الخطوة عند الملوك وقد جمع مائة الف دينار ومات ولم يترك وارثا (ص ٢٦) ويتحفنا بمقصصهم وهم لا يرضون انفاص جوائزهم (ص ٢٦) وانهى الدكتور هذا الجانب الطريف من الكتاب بان الشعر أصبح يحط من قدر الانسان ، ولا يليق بذى كرامة (ص ٢٧) ، وانا مع الدكتور جلال ، لان المدح بالنسبة لانسان لا يستحق ، ونعته بنعوت لم يكن اهلا لها نفاق ما بعده نفاق ، ولانه يلبس الناس غير ملابسهم ، وينعتهم بغير اسمائهم ، ويصفهم بصفات لا يملكونها ، وفي هذا المدح الزائف تجريد حقيقي للمعاني التي تحفلها هذه الدلالات ، ولكنني اقول .. هل ان الشعراء وحدهم يتحملون هذا الوزر ؟؟ ومع هذا فقد صدرت احكام كثيرة بحق الشعر والشعراء ، فقد قيل ليس احد من الناس اكل للسحت وانطق بالكذب ، ولا اوضع ولا اطعم ولا افعل نفسا ولا ادنى همة من شاعر (١) .

ومن الجائز أن تتوالى الاخبار وتتوارى الاحاديث في نهجين اعمال الشعراء والمداحين وتغالي في بعضها الى حد الافراط ، وقد يعقب كل هذا اوصاف تتناسب مع ما قيل بشأن هذه الاوصاف ، ولكن الدارس الواعي يستطيع استخلاص الحقائق من خلال تلك الاحاديث ، لان القلو فيها ، والمغالاة في روايتها لا تعد من اسباب قد تكون شخصية ، وقد يكون سببها التنافس او الغيرة والحسد .

ويقف الدكتور عند قصائد المديح فيقول (ص ٣٩) : « ويمكننا ان نلاحظ بسهولة ان قصائد المديح تفقد الاصاله ولا تتميز بطابع خاص في كثير من الاحيان » . ربما يكون هذا الكلام مقتصر على بعض قصائد المديح ، ولكنني اجد في بعضها الآخر نماذج تكاد تكون صورا رائعة ، للاخلاص الحقيقي والحب الصادق والنفاني .. ومن الجائز ايضا أن يزخر المديح التقليدي في بعض الاحيان بالوصاف التي وفف عندها الشعراء القدما في مدائحهم كتشبيه الممدوح بالبحر الخضم ، واهتزازة بالنصل ، وطلوعه بالشمس ، وعطائه بالوبل والطر . ولكن ذلك لم يحل دون ابداعهم لتقديم صور أخرى كان للمطاف في ابرازها اثر كبير ، اثار في نفوس الشعراء روح الاندفاع وراء الصورة الموحية ، وحملهم على التنقيب عن الشكل الرمزي والتركيب المغربي واللون الراق ، ليستدر به المطاء المطلوب ، وقد حفل الشعر العربي بخوالد القصيد في المديح ، وعيون الروائع التي قيلت فيه ، تمثلت فيها الاصاله ، وتميزت بطابع خاص ، مثل مدائح البحري وابي تمام والتميمي وابي فراس والشريف الرضي .

ويقف الدكتور جلال مرة أخرى وقفة موفقة في حديثه عن الخلفاء الذين كانوا يوازنون بين مديح الشاعر اياهم ، وبين ما يقوله في مديح الآخرين ، وكيف كانوا يودون أن تكون أماديحهم الاحسن والاروع ، ويمثل لذلك بنماذج بدئية (ص ٤١) . وطبيعي أن يكون لهذه الالتفاتة البارعة موقعها الحسن في الدراسة ، لانه تحمّل الشاعر على الابداع ، وبسطه لايجاد المخرج الذي ينقذه من المأزق

الضيقة التي كانت تغلق له ، وقد يقع فيها في كثير من الاحيان ، وخاصة اذا كان الممدوح الاول والمفضل في المديح أقل منزلة ، وأصغر شأنا من الممدوح الثاني . وفي اجابات الشعراء في مثل هذه المأزق تظهر براعتهم الفائقة ، ولباقتهم الحاذقة شعرا أو نثرا .

ويذهب الدكتور جلال الى ان الشعراء الذين أخذ بأبصارهم وهج الذهب لم يحاولوا أن يدرسوا شخصيات ممدوحهم بعق ، وبرزوا النواحي الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم . ففكروا المعاني القديمة (ص ٤٤) ، واعتقد ان شعر المديح في القصيدة العربية - ليس كله - قد أسهم الى حد ما في الكشف عن شخصيات الممدوحين ، لان الشاعر حاول أن يعرض من خلال المدح الى الواقع الذي تميز به الممدوح . ومع ان بعض الشعراء حاولوا تلوين الصورة بغير الوانها ، وتسمية الاشياء بغير مسمياتها ، الا ان ذلك لم يمنع البعض الآخر من الشعراء من التعبير عن الواقع الذي وصفوه ، وبالصورة الحقيقية التي طبع بها الممدوح ، مخدلين من بين ثنايا أوصاف المديح الآثار الحميدة في الحضارة والسياسة والاجتماع والحرب والسلام التي تيناها هذا الممدوح ، او العمل الانساني الذي حققه فاستحق عليه هذا الثناء .

ويشير الدكتور الخطاب الى الهدايا التي كانت تستشير قرائح الشعراء كالخيل والضياع والفلمن والجواري والتك وغيرها من الهدايا التي احبها الشعراء ، ووجدوا فيها سببا من اسباب توفير الحياة الناعمة (ص ٥٢ - ٥٤) ، وينقل الدكتور تعليقا يقول فيه : واضيع جانب ضخ من عبقريات أبي نواس والطائي والبحري وابن الرومي والتميمي وغيرهم من الفحول في نظم الاكاذيب والمفارقات طليا لجوائز الامراء (٢) . والحقيقة التي اراها في هذا المجال هي ان الحب الحقيقي والمدح الحقيقي والوفاء الحقيقي هو الذي حقق عبقرية هؤلاء ، او هو الذي منحهم هذا المركز المرموق . ولهذا كانت عبقريتهم اكثر جلاء واوضح خطوطا في المديح .. فصوره المتنبي عندي هي غير الصورة التي رآها الدكتور جلال له ، لان مديحه لسيف الدولة - كما أرى - صادق ، اثارته نوازع الحب الحقيقي ، وكان مديحه لكافور صورة مغايرة لمديحه لسيف الدولة ، والدكتور جلال قادر على تمييز النوعين من المديح ، وتدل في هاتين النظرتين تتحدد الملامح الحقيقية لشخصية المتنبي . ومثل المتنبي ابو تمام والبحري وغيرهما ، وهم يصوغون المديح في الاطر الاجتماعية التي وجدوا فيها مجالا للتنفيس والتعبير .

اما رأي الدكتور الورد الذي نقله الدكتور الخطاب فمستد استغربت منه أشد الاستغراب ، فالدكتور الورد يقول : « وساعد الشعر فوق ذلك على تدعيم الحكومة السلطانية . حيث كان السلطان ينهب أموال الامة كما يشاء وينفقها على ما يشتهي » (ص ٦٤) . وغرابتي تبدو من تدعيم الشعر للحكومات ، لان الشعر لم يكن في عمره سببا من اسباب التدعيم ، لانه في الغالب يسهم اسهاما كبيرا في الاسقاط ، لان الناقمين او الثائرين لا تخدرهم تراويل الشعراء اذا كانوا حفا من الثائرين ، ولا نشط من عزائمهم اوصاف الحكام المزيفة . ولم يحدث في التاريخ ان حكومة من الحكومات ادام بقاءها شعر المديح .

لقد جمع الدكتور جلال في ثنايا الكتاب اخبارا طريفة عن المديح والمطاء ، وأخبار الشعراء وما صحب ذلك من طرائف شعرا ونثرا ، صور من خلالها الشعراء والممدوحين والتكسين ، والبذل والمطاء والغزارة التي كانت تفدق بها على هؤلاء وأولئك ، وهي صور فسي أغلبها ناطقة ومتحركة ، تكشف جانبا من جوانب الاغراض الشعرية التي عالجهها الشعر العربي .. ومع ما اثاره الدكتور جلال من مظاهر

(٢) « التكسب بالشعر » ص ٥٦ ، نقلا عن فخري ابو السعود (الرسالة ١٨١٧) .

(١) التكسب بالشعر ص ٣٨ ، نقلا عن « المحاسن والمساوي » ٩٨ / ٩٩ وينظر بقية الصفحة في الكتاب .

نجعل منه ممتها للكتابة ، « كنعير عن حضور في اللحظة ، واستمرار في خلق للآتي . حضورا واستمرارا فاضحين ، معانفين ، بنائين » . في مقدمة المجموعة يقصد « المديني » الى القول باختصار ان :
١ - هناك حالة غياب يعيشها الكاتب بعيدا عن واقعه - على الاقل هنا في الغرب - متجاوزا له ، ومشغلا بهوموم الفردية . ومن ضمن الاستلاب الطبقي السائد يعيش الاغتراب والنفي عن وعسي واختيار اراديين .

٢ - وفي الطرف المقابل هناك الواقع بمركبانه المختلفة ، ويجب تحصينه بشروط ثورية جديدة .

٣ - وللإبقاء على هذه الشروط الثورية ، يتحتم الدخول في حوار مع متناقضات الواقع ، ومحاولة تقديم تحديات أكثر عنفا واصالة ، من التحديات التي تجابهنا .

٤ - ان وجودنا - كمثقفين - في العالم الثالث ، يحملنا مسؤوليات نضالية وتاريخية وحضارية جد ثقيلة .

٥ - ان الكتابة ليست تزيينة فراغ أو ترفا . انها ليست لذية . انها شهادة واستشهاد ، معاناة واحتراف بها .

ويخلص « المديني » بحسب قناعاته الشخصية الى التأكيد على ومضات الجدة والاضافة فيما كتبه ، نتيجة شعور صادق بضرورة التعبير عن الحضور والتواجد في الوضع المزري الذي تعيشه الجماهير في بلادنا .

عندما قلت ان « المديني » يعالج الواقع الموضوعي بانفعال ، قصدت الى التعبير عن شيء جد معروف ، ومتناول ، بل نتقاسمه في الوضع المتخلف ، وضمن الشروط الطبقية والاقتصادية والاجتماعية والايديولوجية والسياسية ، وانه يلزم مجابهة فعلية . وهو الوضع الاجتماعي لجماهيرنا بشكل عام ، وآفاق التعبير عمن عن ذلك ، وضرورة المواجهة الفعلية لقضايا تستوجب كل ذلك ، ودوما في اتجاه نجميل حيانا واغنائها بمفاهيم مقولة . المسألة باختصار : قضية + تخلف + انعدام الوعي الطبقي والسياسي - مساوي ما يعبر عنه « المديني » بالتحلل البيوي لاجتماعنا .

ولعل « المديني » يشاركنا القول ، بان الكلمة او اللفظة ، ليست هي كل شيء في المواجهة . ان تكون أداة صلبة ، وفاعلة ، وتكتنز شحنة الوعي المغير ، ونفيد في التواصل اليومي والتواجد المستمر ، الخ . كما هو الحال في لغة المجموعة . هذا نضال باللفة ليس غير . هناك الفعل الذي لا ينسحب عليه نقل الكلمة ، مهما تكن حمولتها وقدرتها اسماعها . يتخلف الفعل لاعتبار واحد ، يمكن حصر مدلوله العملي في : كيف تكون الكلمة أداة تعبير وتغيير في نفس الوقت ؟ او كما يقول « المديني » ، الى أي مدى يمكن ان تظل الكتابة مشجبا نعلق عليه كل همومنا وآمالنا ، ونثرراتنا وتنوئاتنا الفكرية ؟

وكل قصص المجموعة بالتحديد تستفيد من اللفة او الاداة التعبيرية اكثر مما تستفيد من الاحداث او الوقائع الخارجية ، بل وتقدم الوعي الذاتي بكل ذلك - عن طريق استبطان بعض المواقف ، فيها الكثير من « الفانتازيا » - هدية بالمجان ، لكل الذين يعتبرون ان الكلمة هي دون الفعل . اما تلك القضايا التي مرت بنا ، فانها بحسب اعتقاد « المديني » تأتي في أولوية التغيير . الوسيطة هي اللفة .

- ٢ -

سنضطر الى مواجهة قصص « المديني » مثلما يواجه (غرام) في قصة (برنقال وبنادق) (١) انبلاج ضوء الفجر : من الكشف الى المعاناة الى التعرف ، او على طريقة (رمزي صفدي) في « عودة

(١) منشورة في جريدة العلم صفحة (اصوات) لسنة ١٩٦٨
أحمد المديني .

المديح وما قيل بشأنها من تكسب واخذ من أموال فهو لم يعد الوسيلة التي انتشل بها الشعر والشعراء ثانية فكانت اسارته الى أولئك الذين وقفوا من العطاء والمديح موقعا حازما (ص ٧٤ - ٧٦) ، ولكنه ذكر أيضا مجموعة من الابيات الشعرية التي انطلقت في سوق المدائح وما بضمنته من استعارات تمثيلية مفتبسة ، وكيف بدأ الشعراء يحددون أصول النفاق ويضعون له القواعد (ص ٧٩ ، ٨٣) .

ان كتاب الدكتور جلال يثير كثيرا من القضايا النقدية الحادة ، ويفسح مجالات واسعة من جوانب الدراسة الادبية للاغراض الشعرية ، لما أثاره من موضوعات وعالجه من مشاكل . الى جانب الدراسات العميقة التي أحاطت بهذا الغرض والابعاد الحقيقية التي حددت مسألة المديح في الشعر العربي . لقد حاول المؤلف ان ينظر للموضوع من جانب غير الجانب الذي تعودنا على رؤيته منه ، وقد استطاع ان يصل الى غايته مستعينا بالنسواند اللازمة والآراء الشاملة التي استوعبها الكتاب .

مكة المكرمة

نوري القيسي



العنف في الدماغ

مجموعة قصصية لاحمد المديني

منشورات الاطلنط ١٩٧١ - الدار البيضاء ، المغرب

- ١ -

يبدو ان أحمد المديني في بعض مناحي بجريته القصصية يعالج الواقع الموضوعي - عن قصد - بانفعال مساوي ، وامعانا في نكثيفه ، ينقل بواسطة الشعر الحر ، او قصيدة النثر ، الى مواقع القصة القصيرة ، فهي ملجأ التعبير الحر والهادف . فيدخله متحديا ومنها . الا انه في كثير من الاحيان ، بدافع ارادي ، يهتف بصوت عال ، رغبة منه في أن يظهر عاريا أمام نفسه وأمام الآخرين ، ويسمعه حضوره ، عندما يقرر ان أزمة « الغياب » يكاد يعيشها الكل .

يكون المنطلق الى تحديد الموقع الفكري في هذا المستوى : هو الواقع ، الجماهير ، وبخاصة الانسان المسحوق في هذا الوطن . الحضور التاريخي ، متناقضات الواقع وأخيرا محاولة تقديم تحد أكثر عنفا ، اذ اللحظة الحضارية ، تفري بالاندفاع ، من حيث تدخل عناصرها المكونة في صراع حاد وعنيف ، وللتحديد ، بالعنف الذي يجده القارئ ، على امداد هذه المجموعة ، منفصلا ، اراديا ، ويتقدم خطابية زاعقة .

وتكون اللفة أيضا - كوسيلة - هي الحدث الهام الذي يشكل هذا الواقع ، ونضمه في مستوى المعاشية اليومية ، والاندفاع الفكري ، والحضور الدائم . انها تقدمه في صورة معبرة الى حد ما . التعبير - كما يجب أن نفهم - الذي يوحى من حيث يشير ، فيستشير ، فيستقطب ، فيدخل كعنصر ايجابي في طريقة فهمنا للاشياء والاحداث والوقائع .

تحفل المجموعة ، اذن ، بالصور ، وبأسلوب التعبير الذاتي ، وكل هذه العناصر المحورية ، بغرب الرؤية الخاصة الى دائرة الفهم والمعاناة بشكل عام . ولا بد أن نفهم بعد أن نكتشف - على الاقل ونحن نرقي بحسنا النقدي الى مستوى حدانة المجموعة - طرائق القموض اللتوية ، المتشعبة ، في تكوين الرؤية ، وتلوينها ، وتشكيل الصور . وبمغزل عن اسكناه هذه الموضوعية التعبيرية ، التي تغلب الشكل على المضمون ، نقفز فوق ارادة « المديني » في الوقت الذي

الطائر الى البحر» في الاستطلاع وضبط المواقف المعبرة . ذلك ان مجموعة « العنف في الدماغ » تستغل بتجربة خاصة ، موضوع تلخيص الواقع الخارجي بشروطه الموضوعية ، بواسطة الرمز أحيانا . ونأني مسألة الرمز هذه ، لتوضح بطريقه ما ، إمكانية التعبير والاسترسال فيه ، بطريقة تفنرب من التلميح منها الى التوضيح ، مستفيدة من دلالة الرمز في وضع متخلف ، يمكن الى ذلك ان يثمر فيه ، سواء للفهم أو للتعرف على بعض الخصائص النوعية ، في حقل التجارب الإنسانية .

بدأ « فينيس والظما » بنثر الموقوف الذي يعيشه الحساكي . « الليلة مطر في الخارج ، هدوء في المدينة ، ليل عميق يعسانق الشوارع ، وصمت كبير يلف زوايا غرفتي » (ص ٢٩) . واللحظة الموحية ، هي صورة وضعه في هذا الموقوف المعبر عنه . كيف انسه يحمل في صدره حفنة من الذكريات المرة المحرقة ، وهو الآن يشتمل من الألم ويعيش في الحزن . وإذا وضعنا في الاعتبار السرد النثري الذي يعدم فعالية المونولوج الداخلي ، في طريقة المعالجة المستأنية ، كنا اقدر على فهم اتجاه القصة - الحدث ، نحو تشكيل الموقوف ، وغربة بعض الزوائد من ركام التجربة الفنية . فأسلوب التعبير الذاتي في هذا الاطار ، هو كل التجربة ، وهو بعض من الرؤيا التي نأخذ في النامي ، بمجرد الرجوع الى الورد ببعض الوقائع التي تكثف طريقة الاداء الفني ، فيستحيل الى اداء للرمز . ان الرمز يفرض التنقل حثيثا بين جنبات الموضوعات الخارجية للاستخلاص والحصر والتدليل . . وقصة (فينيس والظما) تحاول ان تدلل على ذلك فعلا « وسرى الجفاف في دربنا ورغم السدود ورغم العهود . الجفاف يا الهي يحرقنا ، يا من يبل لهات صحراء الظما في جيل الصدا » (ص ٣١) .

صورة أخرى يمكن ان تكون قصة « فينيس والظما » معبرة عنها بحرارة زائدة ، وبعمق أحيانا : الضياع . ان « المديني » يريد ان يقول ان الضياع هو لحظة اختيار . اذ كيف نستطيع ان تمنح نفسك لحظات الاعتزاز ، في وقت المنفى ، والعذاب ، والحب ، والهذيان . الا ان القاص يكتفي بنقل هذه الصور ، مشاهدا فمعبرا ، دون ان تستفيد من لحظات الذكريات ، وطريقة عرضها في أسلوب فني موفق . في ايطاليا مثلا وهو مع الشقاء ، كل ما هنالك ان « الظما يتبحر ازاءها (. . .) فلت أنسه اعذرني انني احتسرق » تجبسه ، في وهج المسيرة سترنوي . ولا شك ان التعبير عن روح الانسان وقدرته ، وهو الاطار الفعلي لكل الذكريات ، قد تشعب الى مسارب ضيقة . وكان عرض الجزئيات والاهتمام بها ، وكأنها اكتشافات رائعة ، من النتائج التي لم تزد المضمون ولا الشكل ، قيودة على الاشعاع . الحديث عن البدوية الطيبة ، التي تفتح فخذيها العطين آخر الليل لزوجها ، على سبيل المثال . وتتم الرحلة في النهاية بالعودة الى « عزيزي د » باعتباره منطلق العرض ، وباعتباره مرسى لكل ناول في القصة . والملاحظ ان قصة « فينيس والظما » لا يمكن حصرها في جملة من الاحداث ، بتخطيط زمني معين ، أو ترتيب دقيق ، فهي قد عبرت بواسطة الذكريات عن تجربة خاصة بشكل تضمن من اوصاف عامة ، وصورا باهتة أحيانا ، لوضع الانسان في العالم ومناقشته للجنس .

أحب في العرض التالي ، أن أتجاوز مسألة تلخيص قصص « المديني » لاعتبارات أجملها كالاتي : ان قصص « المديني » في تعبيرها عن رؤيا فكرية معينة ، من ضمن الوضع الاجتماعي الملموس ، نكتفي بنثر بعض المواقف بأسلوب السرد القصصي ، الذي لا يخطئ أحيانا كثيرة ، وهاد التمثل النثري ، فيلغي « الحدث » على حساب « الموقوف » ، والمضمون على حساب الشكل . ثم ان قصص « المديني » في هذا المستوى ، لا نلتزم قضايا بعينها ، منسوجة في اطار فني معين . هناك على العموم ما وصفته بالواقع والجاهير . والسؤال

المطروح ، هو الى أي حد يستفيد « المديني » من ذلك كله . ان هذه القضايا قابلة للتطور بواسطة رسم الاحداث . الا ان « المديني » أراد أن يجسم ولعه بفيه أفكاره الذاتية ، ففرق في الشكل أمام استحالة تنظير أفكار مضمونية ، وبالتالي احياء تلك العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون .

في هذا الاطار بولد قصة (ماتت المدينة) فكرة الضياع من الادانة والانهاك الغامضين . نحن لا ننفيد من توظيف التعبير الحر الذي يستخدمه الفاص ، والذي لا يلتزم بالحدث - كقيمة - بقدر ما نكتشف التعبير عن الموقوف - الصورة . فكرة الضياع في القصة خلفية لعالم المدينة الميت ، ولتنك الدار البيضاء مثلا ، فهي ملجأ حر ، ورمز الفجر ، والآخرين وحل في شوارعها ، يود « المديني » بعد رحلة طويلة من التذمر ، لو يقذف بهم بعيدا « فقد عمت الغمامة كل الزوايا وانحس السواد ليل جناحه كغراب كبير ، يرعب معالم المدينة » . يقول أيضا « يفلتلك (ويفسد الزبيب) ولكنت أنت أيضا تريد ان تكون ذلك الفلق الفجر . لانك ترى ان الحياة والاستمرار والتجدد ، يتطلب كل ذلك » (ص ٣٩) .

قلت ان الضياع هو محور تجربة (ماتت المدينة) وهذا التقرير يستحيل الى انهاك متعسف ، كبير ، حالما نكتشف ان « المديني » لا يريد ان يستهلك نفسه بسهولة ، كما هو ملحوظ في القصة . انه يريد ان يمنح الانسان اعتبار انسيته بقوة الكلمة . ان الفعل بالضرورة يتخلف ، والا فما هو البديل المعقول ، حينما نسقط - كما يقول القاص - في أزمة الابعاد والتناقض ؟ اظن انه يفترض ان الارادة في الوضع المتخلف تدفع الى الانهاك (+) الضياع نتيجة أوضاع نفسية مختلفة ، مؤلة : الموت في هذه الحالة ، هو الجدار الصلد الذي لا يقاوم . لا يمكنك ان تفعل ذلك « وأنت البئيس تحس بالعقم ، وترى انه لا جدوى من التناسل في عالم رديء ، ونرفض أن نزيد في شقاء العالم » (ص ٤٤) .

النتيجة في التجربة العميقة ، هي النداء المجدد كما يريشد « المديني » ونريد نحن جميعا : « يا هؤلاء العالم : هنا مزبلة . مزبلة . قد نختلف في صياغة النداء ، ولكن المزبلة امام الخطابية ، نفل هنا قائمة ، جائنة ، ما لم يتحقق فعل الكلمة بفعل السرفس المنظم . يقول « المديني » في الختام : « وتنطلق هائما بدق الابواب ، نرعي النوافذ بالحجر ، تفهقه ، تشتم ، ولكن صراخك واحتجاجك سرعان ما يضع في صمت مطلق ، يرشح في صناديق الفمامة وداخل أقبية جراء الحراسة . وها أنت تسقط . وها هي ذي المدينة تتهار عند قدميك . ميتة ، ميتة » (ص ٥٥) .

في قصة (حدث الحصار وما يزال) نستكشف أهمية الارادة الإنسانية وفعاليتها . هل تقوى على دحر الحصار الطارئ بقوة الفعل الذاتي ؟ هل تؤجل حدوثه العام ؟ على الأقل انها تزيد الحضور الشخصي في وضع ما حضروا أديا . ولكن « المديني » حينما يقرر بخطابية الموقوف ، العام ، يعيش في حالة انهيار وأنت لا تملك ان تصنع شيئا (ص ٤٩) ، حينما يقرر ذلك ، يسقط الانهاك على نفسه ، ويشكك في معطياته الارادية .

القصة تجعل من المخاطب رمزا متهما . هكذا . محاصرا ، ما دام الحصار هنا ، هناك ، في كل مكان . والحصار في لحظة الحدث وبعده ، هو المعطي الاول في التشكيل القصصي ، وتكرر المشاهد من ضمن هذا التشكيل دون أن تحصره في وضع عام ، نقول مثلا انها أزمة حصار ، الا انه من خلال تشرح الذات وتعذيبها بانواع رخيصة من التطلعات ، تبيين طبيعة الحصار الجسماعي . ان « الذاتي » في هذا المجال هو مشروع « الموضوعي » . ربما . ذلك ان « المديني » وهو يكثر من الاستعمالات اللغوية الجافة ، من حيث يستظهر فنه وبراعته ، كما يغيل الي ، يريد أن يقنعنا بذلك .

من تقلص الأجساد في لحظة الاحتراق ، لحظة الشبق ، لحظــة الاستشهاد » (ص ١٠١) . ولا يبرر الانترسال في هذا المستوى ، سوى عهق التجربة ، أكانت تجربة ذاتية ، أم موضوعية إنسانية : فالتجربة الذاتية وهي نصطنع الحلم ، بديل الواجهة ومحور تنامي الرؤيا ، تقذف بالعنف المعلق سابقا ، الى مهاوي الاختلال العصبي ، ونحس بالاذلال والمهانة - أخلاقيا - نتيجة لمضمون الموضوع المقدم ، مدى اثرائه لفكرنا ، لقيمنا ، باعتبار ان العنف ليس عنفا منظما ولا عنفا ثوريا باعتراف القاص . هذه الامور تقودنا الى التساؤل التالي : ما دام كل شيء يعوم في الهوس ، كيف يكون العنف بديلا موضوعيا ؟

ان محاولة تعنيف الواقع الموضوعي ، بواسطة الرمز المنقوع ، يبقى في التحليل الاخير مجرد تغطية له . التجربة الذاتية ، هكذا ، هي التنفيس عن مكونات نفسية حادة ، رغبة في اكنمال الحساسية بموضوعات خارجية قائمة ، لا يمكن تبديلها ، الا بمصادرة الحلم كموجه ، والعاطفة كسلوك .

هناك التجربة الموضوعية ، لتجربتنا في المترك الحضاري . نحن نواجه التاريخ والحضارة والاقتصاد . وهذه المفاهيم الاساسية لا يمكن اعتمادها في وضع كوضعتنا ، الا باكتشاف أو إيجاد منظومة معينة من الافكار ، يكون دليل النمو فيها ، سبيلا الى بلوغ القمة أو الحضيض . « المديني » يقول ان « العنف » هو السبيل الى زلزلة الادمغة « بأن ينقاد الكل الى التبع ، ويكونوا طابورا بلا نهاية ، ففي التبع يصفق ، يظهر الانسان » (ص ١٠٢) . ربما ذهبت بعيدا في التحليل .

التجربة الموضوعية كما قلت ، لا ننسحب وقائعها على محاولة (العنف في الدماغ) - كقصة وليس كمجموعة . وكل الذي يتضخم هو « الانا » المتفردة ، بحيث تقودها النظرة الكابية ، أحيانا ، الى اعتبار : « سخف هي الهمسمة ، سخف هي البسمة ، سخف هو الندى ، وهي الورود ، سخف هو العالم الاسيان الذي ما يلد سوى الفتيان ، سخف تلك اليد التي تعانق ذلك الخصر والذراع ، سخف بنفسجية العالم » (١٠١) .

لا شك ان هذه ميزة خاصة . وان (احمد المديني) يريد ان تصبح طريقتة في الاداء الفني ، وفي فهم الاشياء . ولا أغالي اذا قلت ان هذه الميزة على جدتها ، لا يمكن أن تطور القصة القصيرة في المغرب . على ان محاولة (العنف في الدماغ) تخلص الى رأي على جانب من الاهمية ، وان كنا نتداوله بيننا كثيرا : « ليكن ، ليس سوى أنت من يحطم خواء السنين ، سوى العنف في دماغي ، في كل الادمغة ، سوى الافلام في الامخاخ » (ص ١٠٨) . هذا الرأي كاد ان يكون النتيجة الاولى والاخيرة الذي يخرج به فاري مجموعة (العنف في الدماغ) ، لولا ان الرمز « العربي » - واستبيح لنفسه هذا التعبير - الذي نصادفه في المجموعة ، يمنحها افقا اجتماعيا ، ليس واقعا بالضرورة ، دون ان يكون لهذا الافق الفطاء السياسي المطلوب ، بحيث يجعل من العنف ، الاساس المادي ليس غير للتحويل الاجتماعي والاقتصادي .

المغرب - تطوان عبد القادر الشاوي



صفحات مطوية من أدب السياب

تأليف خالص عزمي

كان تكريم الشاعر المرحوم بدر شاكر السياب في ذكره السادسة تكريما للشعر العربي أينما صدح به فم وغنى به لسان . فالسياب

« فالصدا مرة يقدو غلة للظالمين ، وأنت تترنج في بحيرة جفاف ، كالج ، يسرق منك الحياة ويفتال أنفاسك الاخيرة بسادية مذهلة » (ص ٥٢) . وهكذا نفتعل بعض المواف ، بدون مبرر واقعي يستسيغه الاداء الفني ، ما دامت المباشرة تطبع كل شيء . فهو يقول : « لو كان بمقدوري أن أكون أسير الفسيوية التي تبقى أحيانا الخلاص الوحيد من نهش الصقور الجارحة ، لتحتعت بسندعوش السعادة الذي تقنات منه الضفادع والجراد ، بسراب كبير ، ولكني يا سيدي دون نقاش أفضل انتحارا مجانيا على مصير كهذا » (ص ٥٢) .

ان الرمز الذي أعطيناه - سابقا - صفة التنقل الحثيث بين الموضوعات الخارجية الناتئة ، مستخلصا بأقصى نلميح ممكن ، ينكفى على الذات هنا ، ليعوض الشعور الشخصي بالفريسة ، بالمجانبة ، بالحصار ، كما يريد القاص أن يقول . وضيع امكانية الفهم كما كنا نؤمل ، بل بصطدم بمكون نفسي مغلف ، يستعصي على الفهم . ولو لم تكن طبيعة البورجوازي الصغير التي تفتعل ذلك ، آفاقه وخلفياته ، بما يوهم انه تعبير عن ارادة التفسير أو الثورة ، أو التحدث بانين الثكالى ، والفقراء والفلاحين ، لكان الموقف النهائي المقصود ، بتدرج الحدث في الفصة ، جليا ، مفهوما . لكن القصة تمضي على هذا السؤال : « تذكر أنك لا زلت محاصرا داخل الزنزانة ، وان الاسنسلام لوهم الحلم المبرفش قد يحملك بعيدا عن حقيقة الاشواق التي نسيج العالم من حولك (...) وأنت تعيش متنازعا غريبا من الداخل والخارج (...) وأنت تريد انتحارا شجاعا ، فيه المبرر . يتر الاصابع قبل ان تصوب نحوك » (ص ٥٦) . لتقول في الختام ، وهذا مجرد استنتاج ذاتي ، ان الحصار وممكنات حدوته ، واقع . وانك لا بد ان تقول كلمتك فيه ، بشجاعة . هل يكفي ذلك ؟ لعلم الحلم هو منتهى الغامرة ، ما دام الواقع لا يقبل في عضويته المنبؤ أو المتبرم به .

- ٣ -

ان الواقع ينتكس ، يتحطم ، بالمواجهة الحالة . وكل تجربة تقدم ، والاعتبار الدال فيها ، مزوجة الواقع بالحلم ، نفقد مضمون الوعي الهادف ، فتقفز فوق مستوى ادراكنا ، في بلد متخلف ، ومن ضمن الشروط الاجتماعية والطبقية . هل نستفيد ؟ آتساءل لمجرد ان العنف كما يتبدى في قصة (العنف في الدماغ) هو العنف المرتبط بلحظة معينة ، مدفوعا بامكانيات اللحظة المختزلة ، لحظة الصفر ، والتفاهة ، ما دامت « الكآبة جثة » صليت في الازمنة الغابرة ، ونخثر في عروق الايام على مر السنين » (ص ٦٩) .

تجاوزا نقول ، ان رصد هذه « الحالات » يشكل « تجربة » بالمفهوم القصصي . تجاوزا كذلك نعت محاولة (العنف في الدماغ) بقصة - الحدث - . انها تقدم تجربة مبتسرة ، لواقص مؤلم ، لا يمكن أن يكون العنف هو الحل النهائي ، والمجدي . المحاولة تنزيا بمفهوم قصيدة النثر ، في التدفق والانطلاق . ومحمد الماغوط على سبيل المثال شاهد العصر في ذلك ، وعلى يده تحولت القصيدة الى موقف ، الى رأي ، ليس بتسليد ما لا يولد ، ولا بافتعال التنظير كمحاولة لادعاء المواجهة « بالسخف » أو « العقم » أو « الخواء » كما يفعل « المديني » . فاضل الزاوي ، مثالا ، في نزعة المحارب (المنشورة في مواقف عدد ١١ السنة الثانية) يلتمس العنف من أجل قضية كبرى ، قضية فلسطين .

باختصار نحن أمام (العنف) كقوة دافعة ، ما لم نتوصل الى حل شاف لهذا التساؤل : متى ينتهي عقم العالم ، عقم السواعد المشلولة ؟ لا أحد يعلم ، لا أحد يريد ان يعلم . عنف الدماغ الذي يتحول الى ثورة عارمة ، غير منظمة ، ولا من بديل ، على القيم المكتسبة : الحب مثلا . « سخف هو الحب » (ص ١٠٥) . ويتصور القاص انه « ينزل في كبسولة الريح ، أولد من دق الارض ، من الطين ، من دماء كل الشهداء الزنادقة ، من دموع الامل ودموع الايام ، ومن ذاكرة المؤمن ، من هوس اللحظة ، وسخونة النشوة ،

واحد من شدائنه وواحد من الذين أغنوه وفجروا طافاته وعبروا من خلاله عن أصدق الإحساس وأوسع الإخيلة وأثرى الصور . فلا عجب أن تنبئ الأعلام إلى تمجيد الشاعر السياب في ذكره السادسة دراسة ونافذة وعارضة لاروع ما في شعره . ونلك لعمري مآثرة بها ينتعش الفكر ويفنى وبها أيضا حياة أخرى للشاعر بعد أن غيبه الشرى في أعماقه .

والكتاب الذي بين أيدينا (صفحات مطوية من أدب السياب) ولو أنه صغير الحجم إلا أنه جليل الفائدة عظيم الأهمية ، ذلك لأنه ينشر لأول مرة صفحات ظلت مطوية ردحا من الزمن إلى أن جلاها بقلمه الأستاذ خالص عزمي . وهو إذ يساهم في تكريم الشاعر بهذا الكتاب وفي هذه المناسبة فهو أيضا يضع بين أيدي الدارسين والنقاد ومحبّي شعر وأدب الشاعر بدر شاكر السياب هذا الكتاب الصغير الذي لا يخلو من مادة جديدة وآراء طريفة لم يسبق أن عرفنا بها . وقد أحسنت وزارة الإعلام العراقية طباع هذا الكتاب طباعة أنيقة زاهية كما أحسنت في رعايتها للذكرى السياب السادسة وإقامة مهرجان دعت إليه جمهرة كبيرة من أدباء العروبة في سائر الأرجاء . والكتاب يقع في ست وستين صفحة من القطف الصغير وضعه مؤلفه (قبل أيام معدودات من بدء الاحتفال بذكرى الشاعر الذي أغنى الكلمة العربية وأمدّها بمعطيات ثرة أصيلة . ان هذا الكتاب ما هو إلا ذكريات خاصة ووقائع جاءت لتثبت صفحات مطوية من أدب السياب خشيته عليها من غبار الزمن وعتمة النسيان . وهي إلى جانب هذا وذالك محاولة قد تشجع الآخرين على نشر ما لديهم من ذكريات أو صفحات آخر مجهولة من أدب هذا الشاعر الفذ) (ص ٥) . والكتاب يحتوي بعد الإهداء الذي دفعه إلى بدر شاكر السياب (الذي مشى في صحارى قلبه يفتش عن عيون الماء وعن أشراقه القبس .. إلى ابن النخيل ذي الطلع الخصيب .. إلى من همام بالسفغة النشوى بما شربت من غيمة نثرها نجوى .. إلى من تمنى أن يرود أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج .. إلى الشاعر الذي يعرفه الحار والفل والبلابل وكل سفائن العطور وأوراق الصفصاف) (ص ٣) .. أقول يحتوي الكتاب بعد هذا الإهداء الجميل على تهديد وضعه المؤلف في سطور وأراد به أن يكون إشارة ضوء إلى محتويات كتابه التي ثبتها تحت هذه التسميات :

١ - من الذكريات والذاكرة (صفحة ٨ إلى صفحة ٢٠) .

ب - الندوة (من صفحة ٣٧ إلى صفحة ٣٩) .

ج - الشاعر والمخترع والكولونيل (من صفحة ٤١ إلى صفحة ٦٦) .

ونحاول ان نستعرض بإيجاز فصول الكتاب :

الفصل الاول - من الذكريات والذاكرة : هدف المؤلف على صفحات هذا الفصل إلى رسم صورة قلمية للسياب من خلال مظاهر اشتركت فيها حشود هائلة من الجماهير في أيام الوثبة عام ١٩٤٨ وكان الشاعر بدر يلقي من شعره الهبا للجماهير وإثارة لحماسهم . يقول المؤلف في صفحة (٩) : (في تلك الساعة من أيام الوثبة المجيدة عام ١٩٤٨ ، وكنا نتقدم نحو ذلك التجمع الوطني النائر ، رأيت شابا محمولا على أعناق الشباب نحت الساعة التاريخية هناك ، تبرز منه بوضوح سبائنه المرتكزة بصلابة على تجمع أصابعه الأخرى ، تتلوى ، وتدور حول نفسها ثم تستقر لتنهض من جديد . كان يبدو أن ذلك الشاب يخطب أول الأمر ، ولكنني أدركت بأنه يلقي شيئا من الشعر حينما صرخت الحناجر بأعلى قوتها : « أعد .. قرصة حمراء » .. هنا تبدد كل شيء غامض وأصبحت الصورة أكثر وضوحا كلما اقتربنا نحو باب المعظم .. وعرفت آنذاك من المرحوم الشاعر الوطني محمود الجبوبي أن الشاب هو الشاعر الذي قرأنا له كثيرا ، بدر شاكر السياب) . ثم استعرض المؤلف محاولته لإصدار مجلة أدبية ذات مستوى رفيع واستقطاب كل الأدباء والشعراء البارزين في العراق وخارجه حول المجلة . وكان من هؤلاء

الشاعر بدر شاكر السياب الذي اشترك مع المرحوم الشاعر عبدالقادر رشيد الناصري والأستاذ صالح جواد الطعمة في الندوة الشعرية الأولى للعدد الأول من المجلة التي سميت باسم « الأسبوع » . وقد نشر بدر في هذه المجلة بعض نتاجه الأدبي والشعري وهو :

١ - ترجمة لمسرحية الشاعر والمخترع والكولونيل لبير أوستينوف ، وقد نشرت في العدد ٢٣ في ١ أيلول عام ١٩٥٣ صفحة (٢٩ - ٣٣) .

٢ - قصيدة « سرب من البط » ، نشرت في العدد الأول من السنة الثانية في ٢٢ كانون الثاني صفحة (٧) .

٣ - قصيدة « ليل المدينة والعابرون إلى المبغى » ، نشرت في العدد الثاني من السنة الثانية في ١٥ آذار عام ١٩٥٤ صفحة (٧ - ٨) .

أما الفصل الثاني من الكتاب فقد احتوى على نص الندوة الشعرية التي اشترك فيها المرحوم الشاعر بدر ، وقد جاء في تصديرها : (الشعر العربي بين القديم والحديث من حيث الإخيلة والوزن والقافية والعمود الشعري ، ومن جهة أخرى من حيث ذاتية الشاعر والتعبير عن آلام المجتمع وأفراحه ، وأخيرا من حيث المعنى والأسلوب وصدق العاطفة ومن حيث اللغة والبلاغة وما إليها من أسس الشعر وميزاته . هذه أغلب النقاط التي بحثت في ندوة الأسبوع التي اشترك فيها كل من الأساتذة الزملاء : عبد القادر رشيد الناصري وبدر شاكر السياب وصالح جواد الطعمة . فقدموا تعبيراً صادقا لأهم الآراء التي تجول في مخيلة عشاق الشعر) . ثم أبرز الأستاذ المؤلف أهم آراء السياب في الخيال الشعري ودراسة الشعر والأوزان في الشعر وذاتية الشاعر والتحرر في الشعر ثم نقد الشعر الحر .

أما الفصل الثالث والآخر فقد احتوى على نص لمسرحية الشاعر والمخترع والكولونيل لبير أوستينوف ، الكاتب الروسي والممثل والأديب والشاعر والموسيقي والرسام والمسرحي والسينمائي المشهور ، وقد ترجمها السياب بعد أن استهوته وسحبته إلى أغوارها على حد تعبير المؤلف . والمسرحية في فصل واحد . يقول المؤلف : (ان نظرة واحدة على لغة المسرحية ومفرداتها تؤكد مدى شغف السياب بها واندماجه بدنيها . الرثابة ، الموت البطيء ، الخيال الواسع ، اشعار السلم والطمأنينة ، اكتشاف المجهول ، الجودة في الكلام ، الخريف الذي يأتي دوما ، الموت المتأخر ، السل ، الحب ، الموت الأدبي ، السكون ، الجواد بين النجوم ، الغراب في الأرض ، النسيم الرطب ، الظلمات ، أصوات الاجراس ، المنطق المنهار . تلك هي بعض تعابير المسرحية وعوالمها ومنابعها) (ص ٥٥) .

ويبدو ان شخصية الشاعر فيها قد استهوت السياب أكثر من غيرها فدخلت صميم أعماقه واستحوذت على مشاعره . بل لعل فكرة موت بعض الشعراء وهم في أوج شهرتهم وشبابهم كما ترد على لسان الشاعر في المسرحية كانت ملهمة له ومفوية على الترجمة في ذات الوقت . ان احساس الشاعر في مستقبله أو في النهاية التي يؤول إليها لا يخطيء في كثير من الأحيان . والشاعر السياب كان مرهف الإحساس .. عميق الفؤاد في النفس الإنسانية . يستجلي معانيها وكوامنها بروح شفاقة رقيقة التأثر) (ص ٤٧) .

وبعد .. فهذه هي الصفحات المطوية من أدب السياب التي نشرها الأستاذ خالص عزمي ، والتي تملك كل مبررات إخراجها في هذا الكتاب وبهذه الحلة الزاهية . وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن السياب من دراسات فاننا لنجد جوانب أخرى كثيرة لا تزال بحاجة إلى من يجلوها ويتعمق بدراساتها . ولا شك ان الدراسة الكاملة العميقة لا يمكن أن تتم ما لم تضع بين أيدي الدارسين تراث الشاعر كاملا . وانه لجدير بالتأمل هذا الاهتمام من لدن كل من يعرف عن السياب شيئا أو يملك من تراثه شيئا أن يضعه امام انظار الدارسين والأدباء . العراق (حديثة)

طلال سالم الحديثي



«الحارس المتعب»

مسيح القرن العشرين

بقلم محمد الدين موسى

الثورة التجريدية في الشعر العربي الا انه ظل طوال سيرته يحمل نفس المشعل فتخرج أبياته نابضة بالحب .. بالحنين .. وديوانه الاخير (أغاني الحارس المتعب) اكبر شاهد على هذا . فهو يشتمل على ثلاثة خطوط متميزة تبرز من قصائده : الخط الاول وهو واضح في معظم القصائد يحمله الشاعر جميع أحاسيسه وهمومه السياسية والفكرية ، فهو يشعر بما شعر به بنو وطنه ولكنه يأبى الصمت أمام ما يحدث أمامه من غش وخداع فيرفع عقيرته معبرا عن موقفه . فالكلمات هي الطلقات التي يصوبها الى صدور الاسياد .. ويقول في قصيدة « اعتذار » :

معدرة ضيوفنا الاسياد .
قد كذب المذيع في نشرته الاخيرة .
فليس في بغداد
بحر
ولا در ولا جزيرة
وكل ما قال به السندباد
عن جزر اليافوت والرجان
عن ألف ألف من يد السلطان
خرافة من نسج فيض الصيف

في مدينتي الصغيرة

وكما يدين الشاعر الكذب بوضوح وعلى الملا نجده أيضا يأبى الا ان يفضح الجرائم التي تتم بداخل الحجرات المفلقة والتي يذهب ضحيتها الابرياء من الابطال الذين يموتون ضحايا فساد وظلم السلطان . وفي قصيدة (متهم لو كنت بريئا) يعبر الشاعر عن تجربته الخاصة في أبيات جميلة سهلة - ولو انه استخدم التكرار لعبارة معينة لكنها كانت تساعد على تأكيد المعنى الذي يقصده . فهو يتخيل نفسه كأداة من الادوات التي تستخدم للتعذيب ، فجسد كيانه المادي كسمار يفور في عيون الضحايا .. كما يفور في الجدار بالرغم من احاديث الحب والالم والعالم المفقود .. الجنة التي يحلم بها البشر والتي نضيع أعمارهم بحثا وراء سر الاسرار لفك الرموز محققين بذلك صدق النبوة القديمة .. فالبطل لدى الشاعر هنا مسيح .. مسيح جديد يقدي البشرية بدمائه من فوق صليبه الذي قيد جسده اليه .. ويقول الشاعر في القصيدة :

- مثلما أردتني
بقيت كالسمار
أغور في عينيها
أغور في سريهما
أغور في الجدار

عندما يكون حديث الفنن مرتبطا الى حد بعيد بقضايا فكرية وسياسية واجتماعية مباشرة ، سواء كانت عالية أو محلية ، فالتحدث يكون كمن يسير على جدار مرتفع دون ان يستند الى شيء يصبح له عونا من السقوط غير ارادته وعزمته وخبراته المكتسبة .

وفي رأينا ان الفنان المعاصر ليس في حل من مناقشة ما يدور في نفسه وفي عاله من قضايا وأفكار يطرحها الواقع المعاش في سيرته اليومية . كما ان قضية الالتزام بالرغم من الاختلافات التي نواجهه فنانا يعيش في بلد متقدم عنه في بلد جديد يقع تحت نير الاصفاد والقيود - تتبلور بالتحديد فيما يمكن ان يشير اهتمام الفنان مما يدور حوله ، وما يفور به عاله .

الشاعر « بلند الحيدري » .. يعتبر من الرعيل الاول الذي ركب غمار المخاطرة بتطرقه الى عملية اخراج الشعر العربي من قوالبه الكلاسيكية حتى يمكن ان يلبي حاجات الانسان العربي المعاصر الذي أصبح اكثر افترايا من مشااكل الانسان في مختلف أنحاء الكرة الارضية - خاصة وان التقدم العلمي كان له اثره في كسر حاجز المسافة بين مختلف بلدان العالم . فهو أحد ثلاثة شعراء عراقيين كان لهم فضل السبق في قيادة الموجة الجديدة التي عملت على شق الطريق الصعبة المحفوفة بالمخاطر سواء على المستوى الفني او الاجتماعي .. فبلند الحيدري ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي - وان اشتركوا في هويتهم العراقية ، الى جانب انهم نتاج مرحلة معينة ، وأبناء جيل واحد - الا ان لكل منهم كفنان سماته الخاصة التي تميزه عن غيره .

وعمر الفنان الفني الزمني لا يمكن ان يقدر بشهادة ميلاده ، أو من خلال الاطار الفني الذي يصب فيه أحاسيسه - بل يقدر بنضجاته الفنية والوانه وتشكيلاته التي تكون في مجملها أكثر تعبيراً عن ذات الفنان المعاصر . ولقد شق هذا الجيل بصعوبة طريقه عبر الصخور ضد جميع التيارات والمدارس القديمة والمستحدثة . حتى انهم باتناجهم الفني شكلوا المخاض العارم الذي نضجت به التربة العربية كمقدمة للبركان الذي تفجر في كل أنحاء الوطن العربي مقدما عشرات الشعراء الاصلاء الذين اكثروا ضرورة وحتمية وجود الشعر العربي في اطراره الحديث الذي كان أكثر استجابة لحاجات الانسان في مرحلة تطلمعه الى الانطلاق والبحث عن الذات الضائعة تحت نير الاستعمار الذي كبل العرب سواء كانوا في بغداد او دمشق او القاهرة او القاهرة او بيروت ... الخ .

والفن كما يقول الاستاذ حسين مروة في جوهره يشكل ظاهراً اجتماعياً لا تثبت بمعزل عما يدور حولها من تحولات ، والفنان في رأينا هو الترمومتر الذي يمكن ان تقاس به حرارة أي مجتمع .. واذا كان بلند الحيدري قد غنى شعرا منذ أوائل الاربعينات مساهما في اشغال

• • • • •

ويقول ايضا :

ومثلما أردتني .. ومثلما خلفتني .
لم أفهم الحوار
لأنني علوت عن جبهما الرائع
عن جسد كالنار
ومثلما حذرني « الناس مجرمون »
الكل مجرمون
حتى الضوء البريء في العيون
ومثلما أردتني
بقيت كالسمار ...

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة فيشعر بالذنب والندم امام الضحايا .. فيقدم اعتذاره عن استخدامه كداة .. ويقوم بتسلاوة شهادته الحقيقية امام الجميع بصديق .. فيقول :

— معذرة يا سيدتي .
كانا بريئين باصرار .
كانا بريئين باصرار .
وعندما استيقظ في مدينتي النهار
تسربت في نشرة الاخبار
عن غرفة في الطابق السابع
عن موعد للثأر
عن غضب الثوار
وكان في عنقيهما حبل وفي كفيهما
سمار ...

وفي الخط الثاني من خطوط الديوان الفنية والذي برز واضحا من ثنايا السطور ، تتمثل احلام الشاعر وامانيه ورؤاه المستقبلية القائمة على نظرة واقعية للحياة والانسان والكون والقوى التي تتحكم في مساره — فالانسان لا يزال يتعثر في الظلمات بينما يتحول النور الى اشع شيء عرفه الانسان — فالمدنية عنده مبعث للمعنف والخساع والبشاعة . فيقول في قصيدة « ثرثرة في الشارع الطويل » :

ولم يكن في قريني حذاء
أو شارع مضاء
أو رغبة في سفرة تبعد عن مشارف المساء
فمن أكون .. ومن تكون .

عند هذا يتيه الشارع بين دياجير الظلمة حتى انه لا يعرف نفسه .. فمن يكون هو .. ومن يكون الذين حوله . ثم عند هذا لا يسمعه الا ان يقدم تجربته خالصة كثيفة مركزة حفاظا منه على الحد الأدنى الذي يراه لم يندس بعد ... فيقول ناصحا :

لا تقترب .. لا تقترب .. يا لك من مجنون
ابعد عن الشوارع المضيئة
كالنور كالخطيئة .

ابعد عن ال ...
أخاف ان تأسرك استغاثة التاريخ
.. والزمن

أخاف ان تأسرك المدن
أخاف ان تصير في حذائك العفن .

وبهذا ينادي الشاعر بعدم التلاحم والامتزاج في الحياة الحضرية المزيفة . وليس البديل كما توهي ظلاله وكلماته الا العودة الى البكارة .. الى الاصل .. الى ظلام الرحم .. ففي حياة النور لا يظهر الا البشاعة والتقيح الذي تملأوا نوحه كل مكان حوله .

ويذهب الشاعر في قصيدة « حلم في اربع لقطات » الى نتيجة معينة — وهي اذا كان الخلاص هو الغاية للانسان الباحث عن الحقيقة ، سواء كان متفرجا أو منتجا أو ممثلا ، فانه من وجهة نظره ليس الا في المقاومة من خلال السلاح . فلمعان السلاح يحمل الامل القادم ، وان

كان ما يدور ليس الا تمثيلية أو فيلما يتجمع فيه البطل ، والصحية ، والفنان ، والمنتج الخ ... وليس كل هؤلاء الا شخصا واحدا ، وهذا قمة احساس الفنان بالملل والسأم أمام التمثيلية المكررة والمعادة التي تنتهي بالسقوط . فيقول :

رجلان نجوسان الليل بلا صوت .
الظلمة توهي بالموت
تلتهم السكين
تنجم في النصل رؤى لسنين
وسنين .

وبكتمل احساس الشاعر بالازمة في قصيدة (النزع) التي خرجت مكتملة في آحاسيسها .. فهي تجربة داخلية حملها الفنان كل مكوناته ودفقاته ، وان استخدم التجريد ، فليس هذا الا نتيجة لتضارب الالم والامل والعذاب الذي حاصر وجدانه في تجربته الحية .. وقد كانت القصيدة من أجمل لوحات الديوان فنيا .. فالكلمات تنساب متسربة الى داخل النفس ، والتجربة تمثل في جانبها الفكري عقل الانسان الذي يتقلب بين الشك واليقين . فالشمس سوف تسقط .. وقد عرف الفنان الشمس بمثل ما عرف يقينه في الصباح والمساء وعبر الديار ، ولكنه يتمرد امام الشك فيقلب كل شيء رأسا على عقب :

أنسقط الشمس التي عرفتھا .
حكاية طويلة
في رحلة الرمال .. والبحار .
في رحلة الصباح عبر دارنا

• • • • •

أنسقط الشمس التي عرفتھا
في نظرة القواص من سنين
في استغاثة المحار

أجرح رجلي سؤالا ساخرا
ساركل السماء
ساركل السحاب والنجوم والمستوحد الزناء
أركله .. أقتله

أغرس استاني في جثته الزرقاء
أشعله

أسحله من شارع لشارع ، أقيم
من جذاه آلهة صغار

ان شئت أن أعبدھا .. أعبدھا
ان شئت أن أطردھا .. أطردھا
أرقصھا

أوشم في اندائها زانية وزانيا
وكومة الحجار .

• • • • •

والخط الثالث : هو الحلقة التي تربط الفنان العربي القسمات بالعالم وما يدور فيه من أحداث .. فهو ليس معزولا عن ملامح عصره بل هو جزء من العالم الذي يؤثر ويتأثر به ، وكيف ينأى الحارس الذي يعب من طول اليقظة ، وان سقط في النوم لكنه لا يستطيع النوم والنوم عنده كعد السكين ، وبعدها الكوابيس والاحلام المزعجة ، وربما يوم القيامة الذي ينهار فيه كل شيء . وعلى لسان الحارس المتعب من طول السهاد والسهو واليقظة يقول :

للمرة العشرين .. أريد أن أنام .

أسقط في النوم ولا أنام

للمرة الخمسين

سقطت في النوم ولم أنام

فالنوم عند الحارس الحزين

يظل مثل حافة السكين

أخاف أن أنام

لوتس

الأدب الأفريقي الآسيوي

مجلة ربع سنوية يصدرها المكتب الدائم للكتاب الأفريقيين
الآسيويين في طبعات منفصلة باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية
يناير - أبريل - يوليو - أكتوبر

للتعريف بالأدب الأفريقي الآسيوي وتنميته وتقديم
عناصره الجديدة والأصيلة ، وتحرير الثقافات الأفريقية
الآسيوية من النفوذ الاستعماري والاستعمار الجديد .

رئيس التحرير : يوسف السباعي

الاشتراكات : المكتب الدائم للكتاب الأفريقيين الآسيويين
١٠٤ شارع القصر العيني - القاهرة - ج ع م

ثمن النسخة للبلاد العربية : ٢٠ قرشا مصريا او ما يعادلها بما
فيها تكاليف البريد .

الاشتراك السنوي في البلاد العربية : ٨٠ قرشا مصريا او ما
يعادلها بما فيها تكاليف البريد

أخاف أن أفيق في الأحلام .

ثم يطلب منه رغم هذا أن ينام ، وليحرقوا برلين وروما والصين
ولكن عليه أن ينام . لكنه يأبى .. ويقول :

أنام ولم تزل تحرق كل لحظة برلين .
يسرق كل ساعة سود من الصين
يولد بين لحظة ولحظة تنين
أخاف أن أنام .

.....

وإذا كان الفنان يشعر بما يشعر به الحارس « الإنسان » القلق
الذي لا يمكنه من الراحة والنوم - بينما النار في الهشيم حية ،
وربما في لحظة تتحول المدن والحضارة الى رماد - فشبح الموت يطل
على الحارس حاملا اليه الأحلام المرعبة - فيرغم البؤس والجوع
والأمراض التي تفتك بحياة الناس في كل مكان ، إلا أن هناك مجموعة
من الناس ليس لهم عمل غير تخزين الدمار وتكديس الخراب الذي
يعدونه للإنسان ، بتسخير أرقى ما وهبته الطبيعة للإنسان وهو العقل
في اختراع أدوات الدمار الجهنمية .. وكيف للإنسان - الحارس أن
يفض عينيه وسط هذا الهول ؟

ولقد كان لا بد للشاعر أن يهتز كما اهتزت الملايين في أنحاء الأرض
لموت البطل الذي جسد المثال في واقع حي محارب المسافة بين القول
والفعل ، فعندما قتل « أرستو تشي غيفارا » اهتزت له الدنيا كلها
حيث كان قد قتل مسيح عصرنا الدامي الذي لم يخش على حياته ..
بل أنه ظل يعمل من أجل تحويل الكلمة الحلوة ، والامل الطيب الى
حقيقة .. الى واقع . ويقول الشاعر في قصيدة (هم .. وأنا ..)
على لسان غيفارا :

أنا لا أعرف أن أضحك أو أبكي
إنسان مجنون
قرن مجنون

يبحث عن وردة عن حقد الشوك
وكما يدين الشاعر إنسان القرن العشرين المجنون على لسان غيفارا
يدينه على لسانه أيضا ، فهو لم يعرف قيمة غيفارا الذي قلما يتكرر
الا بعد ذهابه :

- قرنكم المشرون .. وجهكم المجنون .
- كلا .. كلا

زرعونا في نعمة شمس ظهیرتنا ظلا
فبقينا في البيت الأول والثاني
في الثالث والرابع

في الخامس والسادس والسابع ... و ... و
أطفالا مصلوبين على الجدران
وجه الإنسان بلا إنسان .

وبذلك يكون الفنان قد وعى حقيقة ما يدور على الساحة ،
ووضع كلماته كالطلقات .. شهادة على ما يحدث امامه .. فنسج من
فته ونبضاته الحية مع آمال وأحلام الناس التواقين الى الخير والجمال
وثيقة الشهادة على رفضه لكل الزيف والعفن الذي يملأ عصرنا . وأن
لم تتضح في وجدان الفنان النبوة التي يقدمها للأجيال القادمة ، فهو
يعيش في أتون التجربة ، ولم تتضح بعد الرؤى المتفائلة البشرية بحقيقة
القادم .. فالشاعر في كل قصائده لم يحمل إلينا حلما كاملا لحياة
جديدة تخلو من موبقاتنا .. فالحارس لا يستطيع أن يغفو برغم طول
النعب ، والمسيحية لم تنتشر بعد موت المسيح مباشرة بل ظلت الدنيا
تعيش في دروب الظلمة أكثر من مئتي سنة .. وما بالك والعالم يفرض
كل يوم يهوذا جديدا يطارد كل ما هو خير ويهدده بالفناء والدمار .

شمس الدين موسى

القاهرة

مناقشة

الى الدكتور الطاهر ..

بقلم صبري حافظ

حينما نعجز عن ان نحقق انفسنا بامكانياتنا ومن خلال اعمالنا، فقد نتوهم ان الطريق الاسهل هو تحقيقها على حساب الآخرين . واذا فشلنا في ان نطرح قضية او نثرى في واقعنا اخرى فالاسهل ان نتصور فشلنا في ان نطرح قضية او نثرى في واقعنا اخرى فالاسهل ان نتصور فالايسر ان نتصور انفسنا وقد تسمننا بفعل تراكم السنين وحده - وقد طوى صاحبنا منها خمسة عقود او كاد منصة القضاء . فمجتمعنا ما زال مليئا ببقايا التقاليد القبلية التي ترى ان كبر السن في حد ذاته - حتى ولو اقترن بالجهل او الخوف - كفيل بان يجبر الآخرين على الانصات الى صاحبه . وان « الشيبة » وحدها سترد عنه الكثير، حتى وان كان يعرف بما لا يعرف . لكن الدكتور علي جواد الطاهر آمن في اللجاجة والملاحاة الى الحد الذي اسقط معه عن نفسه هبة « شيبته » من حيث اراد ان يؤكد .

والرجل معلوم .. اتاحت له - على آخر الزمن - الفرصة للتعالم والحكم على عشرة أبحاث وأراد هو أن يزيد واحدًا حتى يزيد عدد الذين سيفطرون إلى معرفة اسمه واحدًا فنقد ، فوق البسطة ، نقد الأبحاث .. ولم لا .. اليس عالما علامة وقاصيا وفهامه .. فليستحدث شيئا حتى ولو كان نقد « نقد الأبحاث » .. ولم يكذب صاحبنا خيرا ، جلس فوق أعلى كرسي استطاع ان يجلس عليه .. واصطنع لنفسه اصحابا وحوارين يبادلونه الرأي بالرأي او بالآخرى يوافقونه عليه .. وشرع يوزع على هذا الانقلاب والامارات ويعجب عن ذلك العطايا . وقد وزع الانقلاب على كثيرين واقطع للبعض الامارات .. منح صلاح عيسى شهادة « انت اديب » . واعلن رفضه عن نقده الأبحاث العدد الماضي دون ان يستطيع الاستفادة من نقد صلاح عيسى الذي حاول ان ينفذ الى جوهر كل دراسة وان يتناول من ورائها الظواهر والقضايا التي تثيرها او تشر إليها في واقعنا الثقافي والخضاري ، وان يقيم جسرا من الحوار الهادئ المتواضع المدعم بالادلة والبراهين بينه وبين كل بحث من الأبحاث التي تناولها بالنقد والتعليق .. وكيف يتعلم شيئا من كانت الفطرسه تكانه والتعالم بفتته .. يكفيه ان يوزع الانقلاب فليس باستطاعته المحاوره .. لان الحوار يتطلب علما وهذوا وتواضعا . وحاشاه ان يتصف بإي من هذه الصفات وهو الفهامة الكبير الذي يكتفى بأن يقول مرة باستعلاء يحسد عليه « والملاحظات على البحث ليست بذات شأن » فليس لفهامة كبير مثله ان يلقى الإعجاب على عواهنه لا بد من تحفظ وتحوط .. فاي ملاحظات يا هذا ؟! .. ان كان لديك شيء فقله .. وان كنت قادرا على المناقشة والحوار فقد كانت امامك الفرصة . ولا توهما بمثل هذه الجهل التهويمية بانك تعرف ما لا تعرف .

ولا يكتفي صاحبنا بمثل هذه التهويمات ، بل يتصور نفسه لحد سدنة الادب يلوح بالمفاتيح ، وبعثر الاوامر .. يقول لصلاح عيسى « اكتب يا اخي مقالة » ويقول لمحمد الجزائري « زدنيا من حديثك عن سعدى » ويقول لمحمد حافظ دباب « اننا ننظر من دباب دراسات اخرى » ويطلب من فؤاد دواره « ان يتسع وقته ليرجع الى مصادر اكثر وليبعد النظر من جملة صياغة بحثه فيحقق بذلك قدرا أكبر مما حقق من النجاح » دون ان يحس بأنه يناقض نفسه في الجملة

السابقة « وددنا لو ان الكاتب زودنا بحونا اخرى من هذا الميدان وعلى هذا المنهج وبهذه الصورة » .. فكيف تتسق الرغبة في اعادة النظر من « جملة صياغة بحثه » مع طلب ابحاث جديدة « من هذا الميدان وعلى هذا المنهج وبهذه الصورة » .. لا أحد يدري .. ولكن صاحبنا يمضي في مثل هذا الخلط بفرور يحسد عليه ، وبسفة كاملة في أن الجميع رهن اشارته ، ينتظرون بصبر وشغف توجيهاته وتعليماته حتى يهرعوا جميعا الى تنفيذها .. اما أنا - كاتب هذه السطور - فانه ينصحنى فيما يبدو بالكف عن الكتابة .. ولا يتصور أبدا انني ساقع في معصيته . وأنا لا أكتب هذا الرد الا ان معاندة مني له .. فالانسان منا يتمنى ان يدوسه الترام على ان يقع فسي معصية كائن مثل علي جواد الطاهر .. فتدبما قالوا « عدو عاقل خير من صديق جاهل » .. فما بالك لو كان هذا الاخير عدوا .. ولكني احاول هنا ان اوضح بعض الامور له . وربما يقتنع علي جواد الطاهر ، على كبر ، بأن يقرأ قبل ان ينقد ، وربما بظلم من غروره قليلا .. ويتصور ، ولو مرة واحدة ، ان الناس يكتبون لاسباب اخرى غير انتظار اشارة من اصبعه تقول لهذا استمر ولذاك اصبمت .

ويبدأ علي جواد الطاهر حديثه عن دراستي لسرحية (الجنس الثالث) بتلك الحيلة التقايدية المجموعة التي تناسى على ما سفحت من الحبر وما أضمت من الورق . ربما لنعرف ان علي جواد الطاهر لا ينصب نفسه مسؤولا عن الادب وحده ولكن عن كل الحبر والورق في هذا العالم .. لا أدري كله ام العربي منه فحسب .. او لنذكر ان من حقه وحده ان يسفح ما يشاء من الحبر وان يبدر ما يشاء من الورق .. لكنه بعد ان يناسى على ما بددت من الحبر والورق تذكره نوبة مفاجئة من الكرم حيالي .. فيسمح لي بالحديث « فليتكلم » ولكنه ما بلبث ان يستدرك .. امقول ان يترك لي الحبل على الغارب هكذا وهو الاربب الحويط .. لا بد من استدراك « فليتكلم ، ولو كان ذلك على حساب القارئ (ليس على حسابيه هو بالطبع فحاشى الله ان يكون فارنا !) على الا بسمي كلامه هذا نقدا » .. استاذن فسي سؤال صغير .. هل تسمي ما قمت به انت نقدا ؟ ! .. وايا كانت الاجابة فلا أريد هنا ان اناقش هذا الذي يتصور نفسه الها صغيرا - فما زلت اسيرا لنوبة كرمه المفاجئة - في معنى النقد . لان هذا يتطلب بدادة مصادرة او افتراضا مستحيلا . وهو انه قادر على ان يتعلم شيئا حول معنى النقد ومدارسه الخالفة منذ ارسطو حتى احدث الواقدين الكبار الى حقله .. وان يكون قد سمع شيئا عن مدارس النقد الادبي الحديثة التي تتفق كلها على أهمية تحليل العمل الفني ، باعتباره مخلوقا عضويا لكل جزئية فيه دلالتها ووظيفتها التي تتكامل مع دلالات ووظائف الجزئيات الباقية . وبالطبع لن اذهب الى ما هو أبعد من ذلك واحدنه عن المستويات المتعددة للمعنى في التجربة الفنية ، وعن تبدي هذا المعنى من خلال الشكل والتحامه معه، وعن دور النقد في هتك الحجب عن هذه المستويات المتعددة من المعنى ، وعن قدرته في الوصول الى معقدها ، وقيادة القارئ في شعاب التجربة الفنية بابحاواتها المتعددة .. ولن احدثه ايضا عن عفاء الزمن على الفهم السطحي للنقد باعتباره احكاما صارمة لا تقبل النقد، وانطباعات فاصرة لا يقني ولا تسمن من جوع . فليس باستطاعته ان يدرك ان التجربة الفنية باعتبارها حداثا أعني بكثير من مجرد الواقعة التي تحدث عنها . لان هذا يتطلب ان يكون قد سمع باسماء واعمال بعض الناس البسطاء المتواضعين الذين لا يتمتعون بشيء من غرور صاحبنا وتعاله ولا حتى يجروؤن على التطلع الى شيء منه من امثال كوليردج وارنولد وكروتشه وريتشاردز وهيوم واليسوت وريديو ووترز ووزمات وبروكس بيرك ورائسوم ولومينر ولوكاس وفوكس وكودويل وهكس وفيشر وكاشكين وغيرهم .. وان يكون قد سمع بأن هناك علما يدعى علم الجمال وآخر يدعى علم المعاني وان كلا منهما

يدعو الى تحليل التجربة الفنية جماليا وداليا .. لا أحب ان اناقش علي جواد الطاهر هذا في ماهية النقد الادبي ولا في رسالته ، فهذه امور لا تناقش مع الآلهة الصغار ، ولكنها تشغل المتواضعين والبسطاء من الذين يعانون في سبيل فكرة او اضافة صغيرة الى قضية تشغلهم .

ولكني احب فقط ان افول .. هناك فرق كبير بين التلخيص والتحليل ، فقد خلط بينهما صاحبنا بصورة فاضحة . فالتلخيص يتحدث عن الواقعة التي يدور حولها العمل الفني وهي أفقر ما في العمل الفني الجيد .. فقر الهيكل العظمي الميت اذا ما قيس بالجسم الحي . انه يتحدث عن « الحدودية » او الحبكة - فربما لا يعرف هذه الكلمة الاخيرة - التي يقدمها العمل الفني وهو ما يتصور البعض (!) انها كل شيء في العمل الفني . والتلخيص هو ما يمكن ايجازه في سطور قليلة ، اما التحليل فهو شيء آخر .. لا بد ان صاحبنا لم يسمع أبدا عن اي من الدراسات الفصافية التي تحلل قصيدة فيما يبلغ اصعاف حجمها بعشرات المرات (حجمها المكتوب) ولا عن الكتب الكبيرة التي تقع في مئات الصفحات لتحلل خمس او عشر قصائد لا تشغل من الحيز الورقي أكثر من عشر صفحات . وما حاولت ان اقدمه ، وقد ذكرت هذا في دراستي عدة مرات هو تحليل للمرحية وليس تلخيصا لها . والتحليل شيء غير التلخيص - كما ان الثراء شيء غير الفقر - لانه سبر لاغوار العمل الفني وتحليل لجزيئاته ومعني بصير مع خطواته بحثا عن دلالات كل موقف وعن ايماءات كل ايماءة . وتعرف دقيق على وظيفة كل جزيئة فيه ودلالة كل شخصية ومدى تكامل هذه الدلالات ، وتوافقها في بنية كلية واحدة تتبادل التأثير والتأثر ، وتحمل من المعاني أكثر بكثير من مجرد المجموع الحسابي للجزيئات .. وهذا التحليل الذي يقترب من التجربة الفنية يكشف كل جزيئاتها هو القادر على التعرف على المستويات المتعددة من المعنى فيها . والدراسة - المتواضعة التي نشرتها الاداب لي - كلها هذا التحليل .. ما يسميه فيها تلخيصا هو تحليل بهذا المعنى .. وما يسميه تعليقا هو استمرار في التحليل ووصول به الى بعض مستويات المعنى التي تكشف من خلال التحليل التراث لبنية التجربة الفنية ونسيجها .

ولو قرأ علي جواد الطاهر دراستي قبل ان ينقدها للاخط منذ بداية تحليلي للنص المسرحية انني لا اخلص وانما احلل كل شيء : المنظر المسرحي ودوره .. اللوحة المعلقة به ودلالاتها في العمل الفني .. العلم الذي تخصص فيه البطل ومفزي اختيار الكاتب له دون غيره من العلوم ومدى توفيق هذا الاختيار او خطئه .. طبيعة الناح الذي يسود العلاقة بين العالم ومساعدته .. أهمية اختياره للرقم (٧) وظلاله الشعائرية في الوجدان الانساني .. مسدى وقوم الوقف الدرامى تحت ضغوط وضرورات تدفعه للتفتح التدريجي امام النظارة .. ومدى ملائمته للعلاج المسرحي .. بداية عملية تبادل المراكز التي اخذت في التخلل تحت جلد الأحداث .. العلاقة بين ما يحور في واقع الشخصية وما تهجس به اعماقها .. طبيعة الانقام المسرحي ومدى توافقه مع تطور الحدث الدرامى وتفتح .. مدى قدرة الكاتب على الايماء بالاحداث القادمة والتمهيد لها ، وقدرة حواراته المسرحي على القيام بأكثر من وظيفة واحدة في اللحظة الواحدة .. كل هذه القضايا بدأت في اثارها منذ بداية تحليلي للعمل الفني وعلى وجه التحديد في العمود - الاول من ص ١٦ من عدد ابريل من (الاداب) - الذي تحدثت فيه عن « الروولوج » الذي بدأت به المسرحية .. وهه استهلا ، قصير لو كنت أقدم ملخصا له لما قلت أكثر من جملة واحدة « عالم ومساعدته بجربان بعض التجارب في معمله ويسم نداء غامضا فيقرر الاستجابة له » . لكن ما قدمته كان شيئا آخر غير هذا التلخيص .. ولو كان علي جواد الطاهر يقرأ قبل ان ينقد او بالاحرى يحسن فهم ما يقرأ لادرك منذ بداية حديثي عن المسرحية ان هذا ليس تلخيصا ولكنه تحليل .. وان الدراسة

كلها استمرار لهذا المنهج النقدي المتواضع الذي يقترب من العمل الفني بلا جمعة ولا ادعاء يحاول ان يتعرف على جزيئاته وان يستشرف رؤاه . ولو كان باسطاعته ان يمنح ما يقرأ لادرك ان للدراسة بناء كبناء العمل الفني ، وانها تبدأ بمجموعة من المقدمات ثم تقوم برحلتها مع العمل الفني خالصة من الرحلة بالتعرف على طبيعة البناء والحتوى في العمل المسرحي الذي تتناوله منتقلة بعدها الى تقديم تفسيرها لبعض ما تقوله المسرحية .

ولو قرأ علي جواد الطاهر قبل ان يتعالم وينقد لاكتشف انني اقدم تحليلا نقديا للنص المسرحي - وهو شيء غير العرض المسرحي - ومن ثم لم يكن هناك مبرر لاثارة ما يعتقد هو انه « صميم » النقد المسرحي من مناقشات حول اختلاف العروض عن المطبوع وما اذا كان التغيير قد جرى بعلم المؤلف او بعلم المخرج .. فهذه اسئلة تثار عند مناقشة العرض المسرحي ، وهو الامر الذي كان يستطيع او فرا قبل ان يرتدي مسوح القاضي وينقد ، ان يتأكد انني لم افعله .. ففي كل بلاد العالم يفرق خلق الله بين تناولهم للنص المسرحي باعتباره ابداع المؤلف الخالص ، والعرض المسرحي الذي لا يعتبر ههما كان حظه من النجاح او التوفيق سوى تفسير معين للنص المسرحي وتجسيد لهذا التفسير فوق خشبة المسرح .. وحينما يناقش المخرج في تفسيره للنص المسرحي علينا ان نطرح عليه الاسئلة التي اقترحها الهنا الصغير .. واسئلة أخرى غيرها أكثر أهمية لا يستطيع بالقطع ان يترجها لانها فوق علمه المتواضع ولا أقول تعالاه الهزيل .. ولانني قدمت دراسة للنص المسرحي كان علي ان اشير الى النسخة التي اعتمد عليها .. وقد ذكرت عرضا اختلافها في امكان كثيرة عن النص المقروء حتى انبه من شاهد العرض الى أهمية قراءة النص الذي طبع بموافقة المؤلف وعلمه وهو الشيء الوحيد الذي يجب ان نحاسبه عليه .. لكن دائما ما يتشبث امثال علي جواد الطاهر بالامور الثانوية .. يتركون الراس ويفلقون عجزهم بالاهتمام المفتعل بالذنب .

ويسائل علي جواد الطاهر شخصا مجهولا من حواريه ويسائل المرء بعد كل هذا عن علم صبري حافظ بفن المسرحية ، مصدره على الاقل ؟ . ان صبري حافظ يستطيع ان يتكلم بثقة ، ولكنه لا يستطيع ان يقنع بثقته هذه القراء .. واضح انه هو الذي استطاع ان يقنع بثقته القراء !!! .. فالفكرة على اقناع القراء بثقة حكر على الهنا الصغير .. ولقد اقنهم بالفعل .. لا بما قال ولكن بالثناء لحاله ... وكاد يقنني انا الاخر بالانصراف كلية عن مناقشته والاكتفاء بان أقول : دعهم في ضلالهم يعمهون .. لولا انه ينصب نفسه مرة أخرى ، مسئولا عن الادب وعن الحبر وعن الورق .. ولو واثته فرصة أخرى لقال لنا انه مسؤول عن اشياء لا يعلمها الا الله .. وانا لا أحب هنا ان اجيب بالطبع على شخصه المجهول ، لاني اعرف انه لا بد قدسارع بموافقة الراي . ولكني اقول له مرة أخرى ، انه لو احسن فهم ما قرأ لادرك انني اعرف عن المسرح اصعاف ما يعرف هو .. منذ تبسبب - واطن انه لا يعرفه - حتى آخر الوافدين الى حفل المسرح من اردن وويسر واربال واربازوف الى بروك وبارو وبيهان وكامينسون وبولت وفابيس وكيبارد وبشر وغيرهم .

فكتابة المرء خير دليل على علمه بامر او جهله به .. وانا ارضى ان يحكم علي بكتابتي .. فهل يرضى علي جواد الطاهر ان يحكم عليه بتعالمه وادعائه ؟ انا لا ارضى له ذلك .. فلا بد ان احدهم عبث به . او انه كتب ما كتب عني ، دون ان يقرأ فقط ، ولكن ، وهذا اضعف الايمان ، دون ان يكون في حالة واعية تمكنه من السيطرة على ما يقول .. لانه لو كان قد قرأ وسيطر على ما كتب لما قال انني قلت انها .. والهاء عائدة على المسرحية « انها بلورة شعرية لكل ما في واقعنا من صور للقيم الموجودة » هكذا قرأ الجملة التي قلت فيها ان « هي » احدى شخصيات المسرحية تتبدى في مستوى من مستويات المعنى وكأنها بلورة شعرية لكل ما في واقعنا من اصالة .

بين العجيلي والعيتاني

بقلم : إبراهيم الجراي

من بدهيات القول ان الحياة تتوالد كل يوم عن جديد وتتواصل مستمر .. والادب هو الصورة المثلى التي تفصح عن هذا الجديد باشكاله المتنوعة ، ومما لا يقبل الجدل ان تجديد الشكل هو التوحيد الصحيح الذي يعطي المضمون روحا خلاقة ومبدعة .

والتنافر - ولا نقول الصراع - دائم - مستمر بين الجديد والقديم لان الاول يتجاوز الثاني ويزعزع مركزته ، متجاوزا مع روح العصر المتطورة ، مصورا هذا الاستلاب الروحي ، والغربة القسرية ، والرفض المتحيز ، لتأخذ قمتها في ذهنية الاديب .

امام هذه الصيغ والاشكال الحضارية ، وقع الشرخ في ابنية القديم الرملية .. لذلك نرى ان عقلية الوصاية والابوة ، والارتجاف من الرأي التاريخي الجريء ، تجمع طاقاتها الخبيثة لترجم الجديد بكل التهم المزيفة من « تقليعة .. شعوبية .. انفلات » . لذلك فان الولادات الجديدة تحتاج دائما لظروف جديدة وملامنة ، لخلق الارضية الصلبة التي تتحرك عليها المخلوقات التي تبحث عن هوية مميزة .. وهي بلا شك ستلاقي في محاولاتها الجادة ، بعض الصعوبات والعواقب .

وحركة التجديد العربية ، عبر استمرارياتها في خلق مناخات معاصرة وحضارية ، ستمر حتما في مخاض عسير تتولد عنه الرؤية الجديدة للحرف العربي والمركبة الدائرة بين الخيول الهمة التي ما زالت تتقدم السبق في أجهزة الاعلام والصحف .. والمؤسسات الرسمية . وبين حركة التجاوز والتخطي التي تحاول ان تنفخ رغم الخنق الذي تحاول عرضه قوى القديم ونسلك عن طريق التجمعات الادبية والمجلات (غاليري في مصر ، الكلمة في العراق جماعة ثورة الحرف في سورية ، موافق في لبنان ، والاداب نوعا ما) .. والصراع بتواتره يصل لحدود التصادم في القطر العربي السوري ، على الرغم من ان المارك التي تأخذ طابعا صغيرا في بعض الاقطار وصلت مسامعا ، كراء صالح جودت والعقاد في الشعر المصري المعاصر ، وغيرها .

وانني اذ ارى ان المعركة هي معركة اليمين واليسار .. معركة الوصاية والرفض ، معركة الشيوخ والشباب .. سناقش من هذا المنظار ما قاله الدكتور عبدالسلام العجيلي في محاضراته « رؤية في القصة » الاداب العدد الخامس ١٩٧١ وما كتبه الاستاذ محمد عيتاني في العدد الذي يليه ، وفي باب « قرات العدد الماضي من الاداب »

★ ★ ★

يقول محمد عيتاني : « حين تحدث الدكتور العجيلي عن كتاب القصة الجدد العاملين لتطوير فن الاقصوصة والقصة ، المزيد من تطوير هذا الفن ، فقد اختار نموذجا كاريكاتوريا من احدى المجلات ، وقراه للتدليل على رداءة هذه النوع من التجديد » .

لن اناقش هنا صحة ما قاله العجيلي ، ابل اتساءل بمراة وخيث ، عن قيمة هذا النقبول الميكانيكي لآراء العجيلي .. فهو لم يقرأ القصة اولا .. حتى ولم يعرف اين نشرت ؟ .. لذلك نوضح ان قصة « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » لابي هيف ، تمثل وجها جديدا في الحركة القصصية في القطر السوري ، والا لا وقع اختيار هيئة تحرير مجلة « المعرفة » عليها .. وهي المجلة المثزنة ان لم نقل الجامدة ، لتكوتن الى جانب قصص العجيلي ووليد اخلاصي . وحنا مينه وجورج سالم وغيرهم .. مواد العدد الخاص عن القصة السورية .

يفغر لى محمد عيتاني ان قلت : ان هذا القبول لآراء العجيلي

وصورة للقيم المرجوة واللام وللحبيبة والوطن » .. أهذه صورة يقرأ بها انسان يسيطر على نفسه جملة ما ؟ ما أقوله عن شخصية يتصور انني افوله عن المسرحية ككل .. وما اتحدث فيه عن القيم المرجوة والمتقدمة يتصور انني اتحدث فيه عن القيم الموجودة . وما أقصد به تفسيريا سياسيا للمسرحية حينما أرى ان (هي) احدى شخصياتها صورة للوطن وللقيم المرتجاة وان علاقات بقية الشخصيات بها هي نفس علاقات بدائلهم بالوطن .. يتصور انني ادفع به عن المؤلف اتهاما سياسيا .. اذ يقول بعدما يقرأ الجملة السابقة بالصورة الخاطئة .. ويحذف منها ما يحذف ويبدل ما يعن له تبديله ثم يحملني بعد ذلك مسؤولية قراءته غير الواعية وخطئه عندما يضع الجملة المشوهة بين قوسين حتى يوهنما بأنه اقتبسها عن النص بامانة .. يقول بعد كل ذلك « (كانه يدفع عن المؤلف اتهاما سياسيا) » بينما يستطيع من يقرأ هذا الجزء من الدراسة ان يدرك بوضوح انني لا ادفع عن المؤلف اتهاما سياسيا بل اسجل له شرف رؤيته السياسية الناضجة .. فهل بعد هذا الفهم المعكوس للامور ، وبعد هذا الادعاء الكاذب للامانة من امل ؟! .. وهل يرضى هذا الاله العصبي التشنيج الصغير بأن تحكم عليه بكتابته بعد ان عجز عن قراءة جملة بصورة صحيحة ، وبعد ان عجز بالاحرى عن فهمها .

يقول علي جواد الطاهر « المهم ان القارئ بضيع وقتا عزيزا في قراءة الاعمدة الاربعة عشر » .. فهل يستطيع ان امل الا يضيع صاحبنا هذا الوقت عشا وان يستفيد مما قلته له هنا فيحاول ان يقرأ قبل ان ينقد ويظلم من غروره قليلا .. هل يستطيع المحاولة ؟ .. نقرأ فقط ما يتعرض لنقده ولا اطالبه بما هو ابعد من ذلك وهو انه كان يجب عليه ان يقرأ ليس ما كتبه عن المسرحية فقط ولكن المسرحية نفسها ايضا ليتمكن بعد ذلك من الحكم الجاد والموضوعي على الدراسة التي يتعرض لها بالنقد ؟.

صيري حافظ

القاهرة .

رد على نقد

من اولى واجبات الناقد الذي يحاول الكشف عن الابعاد الجمالية والفكرية في قصة ما ، ان يطالعها بعمق حتى يستطيع ان يستوعب بناءها ومضمونها القصصي وعلاقتها الجدلية ، ولكي يكون حكمه صائبا وحقيقيا وبالتالي ليعتمد عن الارتجال والتقرير المباشر في نقده . وهذا بالفعل ما وقع فيه ناقد كبير هو الاستاذ ادوار البستاني في نقده لقصتي المنشورة في عدد ايار ١٩٧١ - تحت عنوان : ارمسترونغ والآخرين .

ان الاستاذ البستاني كما تبادر لذهن تصفح القصة تصفحا عابرا بدليل انه في ملخص القصة الذي اوردته قال : ان بطل القصة حاول ان يستلف من المصرف مبلغا من المال .

ولو انه قرأ القصة بتمعن لأدرك ان عمه هو الذي حاول الاستلاف وليس هو . اي البطل . ولادرك بالتالي ان القصة تحاول ان توضح مفهوما نفسيا وفلسفيا وهو ان الاحداث الكبيرة التي تجري في العالم لا تستطيع ان تغطي على مشاكل الفرد وهمومه مهما بدت (للآخرين) انها تافهة وصغيرة . وبدل على ذلك الحوار المشابك بين التلفزيون والعم والابن والاب . اما من ناحية القول بان القصة لم تخرج عن اطار السردية والمباشرة فربما لم يع الناقد الكريم انني حاولت الاستفادة من التقنية المسرحية التي تعتمد على الحوار والمباشرة ولكنها تظهر بذلك ابعاد الشخصية المسرحية وعمقها .

احمد محمود زين الدين

بيروت

استطاعا خلق عوالم جديدة ومتطورة وناضجة للقصة السورية الشابة، بشهادة اكثرية المهتمين بالحركة الادبية في الفطر ، ان اراد العجيلي او لم يرد ، وان وافق العيتاني او لم يوافق .

أعود مرة ثانية ، لاستغفر الاستاذ العيتاني ان قلت : ان التملق البدائي المقيت انذي ظهر في مقالتيه (الاخبار الآداب) وفي تقديمه لمحاضرة العجيلي ، كان يحد ذاته خنقا لكل قدرات انتقد المبدعة الكامنة في داخل كل أديب خلاق .. ان الروح التهويمية التي غلفت آراء العيتاني ، جعلنا نرى ان مترجم (رأس المال) تسي او تناسى وهو كما نعرف (ان لم نخطيء) يستند على ثروة فكرية انسانية لا تنضب .. ان المعركة لا تزال وستظل معركة بين اليمين واليسار، معركة الحزب الفكري .. ومن هذا المنطلق كان بإمكانه ان نافش كتابات الدكتور العجيلي ، التي تنظر الى الواقع خلال اهداب برجوازية كسلى، تتلذذ بالام الواقع ، ولا تصنع له الحلول ، خوفا على الواقع التي تتركز عليها .. لقد صور العجيلي في كتاباته .. مشاكلنا الاجتماعية بنظرة فوفية مترفة .. لم نستفد منها غير قدرة العجيلي، وملكته على القص وبراعته في تضخيم الحوادث البدائية.. (لقد شعرت بانفاس منذ اللحظة الاولى التي قرأت فيها العجيلي ابن مدينتي.. الذي يصور انسانا المتعب في الشمال كمخلوق مضحك واسيان تتندر به الصالونات الادبية في المدن الكبيرة ..)

ورد في كتاب عن « الادب والفن » لماركس وانجلز قولهما : « ينبغي جعل الاضطهاد الوافعي ، اضطهادا اشد وأقوى ابضا ، بأن يضاف اليه الوعي بالاضطهاد ، وينبغي جعل العار عارا اشد أيضا بجعله علنيا » هنا تتوقف مع العيتاني .. ونحن في عصر الثورة الاشتراكية .. عصر التحرر الانساني من الاستعمار والتخلف .. عصر تمجذ الثورات التي تطوح الى رسم وجودها بيديها .. افق لاساعل .. ماذا قدم العجيلي (احاسبه هنا بمنظاري ومنظار العيتاني) عبر توبيخاته لافكار العشائرية، والقتل دونما مسوغ مقنع .. والتأثر بقسوة الاوباش .. ماذا قدم عبر قصصه غير الحديث عن « مضافة » عمه حداد ، وعن بطن « سالي » الناعمة اللامس .. لم يكن ما قدمه العجيلي - ولا اطلق هنا صفة التعميم - اكثر من ترف فكري تتوقف رسالته عند الامتناع ومحاوله قتل الوقت والظهور بجديد .

ان « الانا » الكبيرة في كل ما يكتب العجيلي .. افقدت قصصه معناها الانساني .. فرحلته المرفقة في الشانزليزيه .. ولندن .. وامستر دام .. والحديث عن فرامل سيارته « الاوتوماتيكية » التفتير، ليست اكثر من هوم برجوازي تنقل :

« كنت في كل هذا السير اتحدث او اعلق او اصفي. وأنا اسوق الكاديلاك ، ويدي على مقودها الطبع ، وقدمي مطمئة على ضاغط البنزين .. ازيد السرعة او اخفضها تاركا لجهاز تبديلها الاوتوماتيكي.. ان ينظم سيرها .. دون ان اشغل بالي بما يشغل سائقو السيارات ذات الجهاز اليدوي .. لتبديل السرعة من اهتمام بارتفاع المرتفعات او النزول في المنحدرات .. ان الكاديلاك تسير على الارض المحصنة وكأنها تدرج على ريش النعام .. فكيف سيرها في دروب لبنان العريضة واسفلتها اللامس .. »

ان الرؤية البرجوازية التي تطرح في كتابات العجيلي مقالة وقصة هي رؤية متحيزة ، ولا يخجل منها كما لا يخجل « اراغون » من تحزب ادبه .. وليتذكر معنا الاستاذ عيتاني مقالة العجيلي « نحن جيل الدربة » بكل هذا التفتيح والنشفي البرجوازي يصرخ : نحن جيل خائب .. دربة لماذا ..؟ هذا ما يتجاهله العجيلي ويصر عليه .

استغرب كيف قام العيتاني باهدار لكافة قيمه الثورية .. بهذا التملق المخجل .. انتا نرى .. كما يرى « لينين » ان الادب طبقي

وبهذا الشكل لدلالة قاطعة على ان هذا التملق البدائي المقيت ، ما هو الا وجه اخر لهذه الآراء المهزوزة والخابثة . التي انداحت علينا ومن على صفحات مجلة « الآداب » لتقيم مهرجانا من المداخل المزيفة، والآراء التي لا تستند الا على عناوين قصص العجيلي ، وحسبنا ان نعلم ان ناقدنا الفذ قد استشهد بقصة العجيلي الاخيرة « حكاية مجانيين » والتي نشرت في مجلة « المعرفة » السورية ، الى جانب قصتي « عادل ابو شنب » و « عبدالله ابو هيف » والتي استشهد بمقاطع منهما الدكتور العجيلي .. ولم يصر فيها الناقد - الا قصة العجيلي - هذا اذا رآها - .

لنستمر مع العيتاني « وبدبي ان النموذج الكاركتوري الذي فراه الدكتور العجيلي من احدى الجلات لا يمثل اعمال عبدالحكيم قاسم، وسليمان فياض ، وجمال الفيضاني ، وصلاح عيسى ، وهاني الراهب، وعشرات من القصاصين العرب الذين يدعون فنا جديدا .. »

لنتعرف على كاتبتي القصتين ونحكم .. مع الاعتذار « للبداهة » التي يستند عليها الناقد ، والروائي ، والقاص ، والسياسي العيتاني:

عادل ابو شنب : صاحب قصة « احلام ساعة الصفر » التي استشهد العجيلي بمقاطع منها ، اخرج حتى الان المجموعات التالية:

١ - عالم ولكنه صغير ١٩٥٦

٢ - زهرة استوائية في القطب

٣ - الشوار مروا بيتنا

وهو من الجيل الثاني في تاريخ القصة السورية « الذي يتضمن اسماء ، مثل ياسين رفاعية ، فارس زرزور ، سلمى الحفار الكزبري اسكندر لوقا ، جورج سالم » .

ان معظم الكتب والدراسات النقدية التي صدرت في القطر، بدءا من كتاب شاكر مصطفى القيم ، لم تتجاهله وحتى كتابات عدنان بن ذريل ، وخلدون الشمعة ، وبدراالدين عرودي ، والدكتور حسام الخطيب ، كما تتجاهله بانفلاشية وتصميم محمد العيتاني ، لان (عادل ابو شنب) كما يقول الناقد الجاد خلصون الشمعة « يتميز بطاقتة نامية على التركيز والايحاء ، فالقصة لديه لحظة نفسية مكثفة « طلاقة مسدس » ، اما عن قصته (عالم ولكنه صغير) فتفصح عن موهبة رائدة في القص المعتمد على تقديم المتأخر وتأخير التقدم ، كما في الفن السينمائي ، هذا بالإضافة الى انها تمثل احد النماذج المبكرة في التداوي النفسي بشكله المنظم .. وفي (احزان الرجل الصغير) يطور (عادل) تقنية مقلنة للحظة نفسية يحافظ على تواترها وحرارتها رغم تشعبها وامتدادها) .

عبدالله ابو هيف : صاحب قصة « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » هو صاحب قصص عديدة منها : ملامح خيبة على وجه شرقي ، صورة سلمى معروف بالابيض والاسود ، العربي يحب الله ، ابراهيم الجراي قال لي : هل تريد السر ، الانطلاق من نقطة غير معروفة، وجه آسيا الحزين ، الساموراي برفص غاربا ، عما جاء في اللحظة البتورة وغيرها ، والمنشورة في مجلات وجرائد عديدة منها : المعرفة ، الطليعة، نادي القصة ، الثقافة الاسبوعية ، البعث ، الثورة ، الشبيبة.. الخ

ويعتبر هذا الشاب من مجددي القصة القصيرة شكلا ومضمونا، ويمثل مع ابراهيم خليل ، بندر عبدالحكيم، خليل الجاسم الحميدي، عادل محمود ، محمد كامل الخطيب ، وديع اسمندر ، نيروز مالك ، محسن غام ، ورميا كاتب هذه السطور ، وجه سورية القصصي ، ونستطيع ان نقول بثبات وقناعة ان ابراهيم خليل ، وعبدالله ابو هيف ،

.. ولن يكون هناك ادب لا طبقي .. الا في ظل مجتمع بلا طبقات ...
مع ذلك لا اوافق « سعد الله ونوس » على تسميته بـ « ادب العجالي »
« ادب صالونات » او « عبدالله ابوهيف » في قوله : (اراد العجالي
ان يتسلى فكتب .. وحينما نسئى قالوا له : انت تكتبه » بل نقول : انه
ادب ضيق .. برجوازي متخذل » في مجموعة العجالي الاخيرة ، التي
صدرت منذ اسابيع وهي « فارس مدينة القطرة » (نجد صدى آخر
هي تعبيرات ابو كالبسمية ، لتجربة الكاتب في فري الحدود الفلسطينية
وهي قصة « نبوءات الشيخ سليمان » ونرجو ان لا يصح هذه
النبوءات لان فيها حكماً عديمياً على مجمل نضالنا من اجل تحرير
التراب العربي المحتل »

★ ★ ★

حول رؤية العجالي في القصة وتظهيره لها ، نود ان نردد ما
علمناه في المدارس الاعدادية :

١ - تتألف القصة من حوادث واعمال وهي ما نسميه التصميم
والحبكة

٢ - وهذه الحوادث والاعمال تقع على اناس يسمون في القصة
اشخاصاً .

٣ - وهؤلاء الاشخاص بأعمالهم يوجدون ضمن ازمان والمكان

٤ - وهم يتكلمون بأسلوب معين .

امام هذا التعريف نجد في العيتاني ، كما وجد العيتاني في
العجالي فاصاً مجدداً وروائياً مبدعاً سواء في روايته « حبيتي تنام
على سرير من ذهب وحولها ... اتع » المنشورة تسلسلاً في « الاخبار »
او قصته « الساكن والمتحرك » المنشورة في (جيس الشعب) السورية ،
او (لحظة ضوء) المنشورة في « الطريق » .. الخ .. ولكننا بعد ان
اطلعنا وعرفنا على كتابات وليم فوكنر ، جون اوزبورن ، نعتيشكو ،
كافكا ، ونبعنا حركة التجديد العربية التي انطلقت من مجلة
« الآداب » واستمرت على يد زكريا نامر ، حيدر حيدر ، وليد اخلاصي ،
جمال الفيضاني ، سنيمة فياض قصة وادونيس ، فاضل عزوي ، علي
الجندي ، شعراء المقاومة ، شعراء « البيان العراقي » وغيرهم الكثير
.. مع احتفاظنا برؤيتنا العلمية للاشياء نقول : ان كتابات العيتاني ليست
مع الواقعية الاشتراكية ، بل شهادة عليها ، فالشكل المنخلف في
مضمون متقدم ، كالمضمون المتقدم في شكل متخلف كما يقول الاسناد
« حنا مينه » ، ومع احترامنا لرأي اتقاد الجاد « محمد دكروب » ..
فعندنا ان يحفر الاديب بينه وبين فكره خندقاً هذه مصيبة .. وان يكون
مبرراً ومنطقياً لا نافداً هذه مصيبة اكبر ..

لقد اظلت .. لان الصمت لم يعد ممكناً ؟

ونحن جيل بلا نقاد .. كما يقول الاستاذ سليمان فياض ..

ابراهيم الجراي

الرفة - سورية

دار الآداب تقدم

الثقافة والثورة

مقالات في النقد

بقلم
محمود أمين العالم

« طوال العشرين سنة الماضية ، احتدم في الوطن العربي كله صراع حول نظرية في النقد الادبي او النقد
الثقافي بوجه عام ، كان مداره طبيعة العلاقة بين الثقافة - من ادب وفن وفكر - وبين متطلبات الثورة
التحريرية والاجتماعية والقومية . على انه - في الحقيقة - كان تعبيراً عن صراع اعمق ، هو الصراع
الطبقي في مجتمعاتنا العربية كلها ..

... ولعل هذا ما دعاني الى التفكير في تجميع طائفة متنوعة من المقالات شاركت بها في هذا الصراع
تحديداً للملامح تلك النظرية النقدية التي ليست هي - ببساطة - الادعوة الى تنمية الثقافة الثورية العربية
باعتبارها امتداداً وتطويراً لاشرف ما في تراثنا القومي العريق والى التعجيل بثورة ثقافية جذرية ، تعمق
ثورة التحرير والاشتراكية والوحدة القومية ، وتعيد بناء الانسان العربي بناء حضارياً جديداً ، غير منقطع
عن اشرف ما في تراثه القديم ، غير معزول عن حقائق مجتمعه وعصره . انها دعوة الى توظيف الثقافة
توظيفاً ثورياً في حياتنا ، دعوة الى التخطيط الثقافي بما لا يتناقض مع جمالية الابداع وذاتية الخلق وحرية
التعبير ... »

من مقدمة المؤلف

الثلث ٥٠٠ ق.ل

صدر حديثاً

النشاط الثقافي في الوطن العربي

عام ١٩٧٢ عاماً دولياً للكتاب ، واتخذت الاونسكو كلمة « الكتاب للجميع » شعاراً للعام القادم .

وفي مقدمة موضوعات العام الدولي تشجيع التأليف ، مع مراعاة حقوق النشر ، وتنمية عادة القراءة ، وانعاش انتاج الكتاب .

ولا ريب في أن اهتمام الاونسكو بالكتاب ناشى عن شعور اعضائها بأهمية هذه الاداة في نشر الثقافة ، ومدى فعاليتها في تحفيز الشعوب . وبالرغم من ظهور وسائل متعددة لنشر الثقافة ، فإن الكتاب ما زال ابسط هذه الوسائل وانجحها واقلها نفقة ، وهو من أجل ذلك ، عماد عملية التطور والانماء في العالم ، فهو قادر على التنقل والاتصال ، في تجديد دائم ، بجميع الناس وبمختلف البيئات . اما اذا توقف الكتاب عن اداء هذه المهمة ، مهما كان انيقاً في شكله ، جذاباً في محتواه ، فانه يصبح مجرد وزن من الورق الميت ، في مستودع مظلم ، يكون اي حجر بعد ذلك ، خيراً منه ! وتطورت صناعة الكتاب في العالم خلال السنوات العشرين الاخيرة ، تطوراً كبيراً ، بفضل تطور الطباعة ، فرافق الكتاب سير العلم في تقدمه . وبينما تضاعف عدد الذين يحسنون القراءة في العالم ، كان انتاج الكتاب يتضاعف ثلاث مرات في امدّة نفسها ، وما زال الانتاج يتابع تصاعده ليلبي حاجة الناس الذين يدخلون عالم القراءة .

وباب رئيس اتحاد الناشرين كلامه متسائلاً :

ولكن أين يقف الكتاب اللبناني من هذا كله ؟

لن نتحدث عن مشكلات المهنة الخاصة ، فالناشرون كلهم يعرفونها ويعانون من متاعبها الشيء الكثير . انما اريد ان اوضح لضيوفنا الكرام علاقة الكتاب اللبناني بمن حوله .

ان الكتاب في لبنان يزاد كل عام عدد عناوين ، وعدد نسخ من كل عنوان ، حتى بلغت الكتب التي تصدر سنوياً أكثر من تسعمائة كتاب ، اي ثلاثة كتب تقريباً كل يوم . واذا اجرينا الاحصاء على الطريقة التي تجربها منظمة الاونسكو ، فيكون لكل مائة الف شخص ستة وثلاثون كتاباً ، وهو رقم هائل بالنسبة لعدد السكان ، وخاصة اذا فارنا هذه النسبة بما تقوله نشرة الاونسكو الاحصائية عندما تعلن ان اليابان تنتج خمسة كتب لكل مائة الف شخص ، وهذه - تقول النشرة ايضا - أعلى نسبة من الكتب ينتجها بلد في قارة آسية .

فاين ممثلونا في الاونسكو يصححون هذه الاحصاءات ، ويدفعون اسم لبنان الى مقدمة الدول المنتجة للكتب في العالم بالنسبة لعدد السكان .

غير ان العدد ليس كل شيء ! فما شأن المحتوى في الكتاب اللبناني ؟ لقد زاد عمقا ورسانة ودقة وتخصصاً . وان كنا لا نزال نطمح الى مزيد من الاصالة والابداع . ذلك ان قسماً كبيراً من الانتاج في لبنان مترجم عن اللغات الاجنبية ، وفسماً اخر اعادة لترات قديم ، وفسماً ثالثاً مكتوب باقلام غير لبنانية .

ويتسم لبنان بظاهرة فريدة في تجارة الكتب ، تنبه لها مؤلف اميركي خلال حديثه عن تطور النشر في العالم ، ويعرفها الناشرون في لبنان ، تلك ان لبنان يوزع اكثر انتاجه من الكتب خارج حدوده ، وهي ظاهرة - يقول المؤلف الاميركي - يتفرد بها لبنان بين جميع دول العالم . وهذا واقع يدل على قوة الكتاب اللبناني ، وبعد نفوذه ، وقدرته على الانتشار في كل مكان يتكلم العربية ، وليس هذا غرباً ، فكتابنا يجب على تساؤلات الانسان العربي المعاصر ، وهو قد رافق

لبنان

بيان اتحادي الكتاب السوريين واللبنانيين

قام وفد من اتحاد الكتاب العرب في سوريا مؤلف من السادة : صدقي اسماعيل ، غسان رفاعي ، جورج صدقني ، جلال فاروق الشريف ، زكريا تامر ، سليمان العيسى ، سلامة عبيد ، محي الدين صبحي ، بزيارة اتحاد الكتاب اللبنانيين بناء على دعوته ، وقد حضر الاجتماع من الاتحاد اللبناني كل من الادباء السادة : سهيل ادريس ، منير بعلبكي ، احمد ابو سعد ، حسين مروة ، ادوار البستاني ، ابراهيم دكروب ، وميشال عاصي .

انير موضوع المؤتمر العام للادباء العرب الذي كان من المقرر ان يعقد في القطر العربي السوري واقترح ان يكون مواعده في الخريف القادم ، وبحث ضرورة العناية بالجوانب العملية والمهنية في اجتماعات هذا المؤتمر لا سيما ما يتعلق بالوحدة الثقافية في الوطن العربي ، ونشر الكتاب العربي ، وتوحيد التشريعات المتعلقة بحقوق التأليف والنشر الخ ...

واقترع المجتمعون تنفيذ الخطوات العملية للاتفاق المبني الذي عقد بين الاتحادين في دمشق خلال شهر نيسان الماضي ، ثم اتخذ المجتمعون القرارات التالية :

١ - اجراء لقاء بين الاتحادين كل اربعة اشهر ندرس خلاله قضايا التعاون بين الاتحادين وتقام ندوة مشتركة في موضوع محدد .
٢ - تكون الندوة المشتركة الاولى في دمشق خلال الاسبوع الاخير من شهر اب القادم .

٣ - تعالج الندوة الموضوع التالي :

« القديم والجديد في الادب العربي المعاصر : الى اي حد يمكن الحديث عن ادب تقدمي طليعي ، وادب تقليدي محافظ ، في نطاق الادب العربي المعاصر ، وما هي سمات كل من الادبيين ، وهل يمكن تعديد ملامح معينة لمستقبل الادب العربي » .

٤ - يشترك في الندوة عشرة من الادباء يختار كل اتحاد خمسة منهم ، على ان يتولى اثنان من كل اتحاد القاء المحاضرات ويتولى الباقون مناقشتها ، وتكون الندوة مغلقة وتسجل وفائدها .

٥ - يتصرف الاتحاد المضيف بنشر وفائع الندوة ، بشتى وسائل الاعلام ، وله الحق في استثمارها مرة واحدة ، اما الاستثمارات الاخرى فيكون لاصحاب الندوة حقوق في ريعها .

٦ - يكون موعد الندوة في اواخر آب ويتم تقديم الابحاث قبل اسبوعين من عقد الندوة على الاقل .

اتحاد الكتاب العرب في سوريا

وضع النشر في لبنان

اقام اتحاد الناشرين في لبنان مساء ١٧ حزيران الماضي مآدبته السنوية التي ضمت جميع الناشرين وعدداً من الادباء والمفكرين بشؤون الكتاب . وقد تحدث في الحفلة الاستاذ بهيج عثمان رئيس اتحاد الناشرين فعرض لوضع النشر في لبنان ، وكان مما قال :

لقد مضت اربع سنوات من غير ان نلتقي في مادبة الناشرين السنوية ، وخلال هذه المدة ظهرت في عالم الكتاب احداث عديدة ، لعل اهمها ما قرره منظمة الاونسكو في دورتها الاخيرة ، حين اعلنت

الأحداث المحيطة به مرافقة جبارة واعية ، ففدا الكتاب اللبناني لدى القارئ العربي رغبته اذا جاع ، ودواءه اذا مرض .
ويقابل هذا النجاح الذي حققه كتابنا في العالم العربي ، انكماش في مكان صدره ، وعجز عن ان يتفاهم مع مواظيه ، فوجد نفسه في جو من التناقض بينه وبين المجتمع الذي ولد فيه .

وما دام هذا الكتاب نفسه قد نجح في بيئات مختلفة أخرى ، وهو كتاب متنوع يغطي شؤون الحياة على اختلافها ، ويرضي هوايات الأفراد رصينها وخفيها ، فإن علينا ان نبحث عن سبب عزله في الفريق الآخر ، أعني به القارئ المفترض في لبنان .

بواجه الكتاب مواظين ما زالوا يؤثرون ثقافة الاستمساك والمساهمة السريعة على الكلمة المطبوعة ، فاذا لقي حملة الشهادات فإنه يواجه فيها امية المعلمين ، وهي امية عصرية تجتاح لبنان ، وتنتشر في اوساطه المختلفة . ففي بيتنا الحديث الذي يتسع لفنون الديكور وروائع التحف ، يضيق برف يوضع عليه كتاب . مدرستنا اضعف ما فيها مكتبتها . والمكتبة الحكومية الوحيدة في بيروت يستعاض فيها عن كتب المؤلفين بتعليق صورهم على جدرانها .

اما الاتجاه الحكومي ، ومعه الرغبة التجارية ، فيسمى الى ان يصبح لبنان فندقا كبيرا او ملهى . . ونسوا ان الفندق الكامل لا بد له من مكتبة تملأ فراغه وترضي رواده ، كما هي الحال في مراكز السياحة العالية . وقد قام بعض الزملاء بمحاولة ناجحة عندما انشأوا صالة فخمة لعرض الكتب في شارع الحمراء فزادت في جماله وهذبت معنى السياحة فيه ! .

فاذا بلغ الكتاب شبابه من انجيل الجديد ، واجه لا مبالاة مفلقة . ومن الغريب ان الحملة ضد ما سمي بالتدهور الخلفي اخيرا ، ارادت ان تضع يدها على متهمين فذكرت « الكتاب » من بين المتهمين المسؤولين عن هذا التدهور .

والواقع ان الكتاب لو عرف قدره وجند في حينه لادى للجيل الناشئ ما ينفعه في نوعيته وتنقيفه وتجده . وفي ادراج وزارة الداخلية مشروع يرجع تاريخه الى خمس سنوات مضت ، وينص على انشاء مكتبات عامة في القرى واحياء المدن ، وتزويدها بالكتب الصالحة . ولو نفذ هذا المشروع في وقته لكانت المكتبات قد استردت جماعات كثيرة من الشباب الضائع ، واعادتهم على مجامعنا بناء اقوياء صالحين .

ليس الكتاب اذن مسؤولا عن ضياع هؤلاء الفتيان ، ولكن اضعافه المكتاب هي المسؤولة !

وهنا نذكر ان الكتاب المدرسي لا يستطيع وحده ان ينهض بعبء التربية والثقافة المتطورة ، مهما عدلت المناهج وارتفع مستوى المدرسين ، اذ لا بد من اعتماد مادة الثقافة العامة في صلب المناهج المدرسي ، هذه المادة التي تقوم على القراءة الحرة ، لكي يتسع أفق الطالب وتنشأ بينه وبين الكتاب صداقة حميمة تستمر بعد تخرجه من المدرسة او الجامعة .

من اثار الثقافة المسموعة الى امية المتعلمين ، الى المكتبات العامة الفارغة ، الى لا مبالاة النشء ، الى اهمال المطالعة الحرة ، سلسلة طويلة تحالفت على الكتاب في بلدنا حتى اضطر الكتاب الذي لا يملك سمة دخول الى الافطار المجاورة ، ان ينتحر فوق العربات المتجولة في شوارع العاصمة .

وانهى الاستاذ بهيج عثمان كلمته قائلا :

وما دام رجال الادارة لا يعتمدون على تخطيط مدروس ، يضع بين ايديهم امكانيات الكتاب الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ، فلن ينصف قطاع النشر ، ولن يدرك المسؤولون ما آذاه المشتغلون فيه من خدمات للبنان .

ومن اجل ذلك وبعد ان انتظر الناشرون طويلا الذي لا يأتي فقد عزموا على ان ينزعوا الشوك بايديهم ، وان ينظفوا مهنتهم بانفسهم ، وسيصدقون خلال ايام قانون نقابتهم الجديد ، آمين ان

يستقيم معه انتاج الكتب ويتفوق على نفسه .

ج.ع.م.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

التراث المسرحي : المناقشة والمنهج ! .

كان موضوع « التراث » والتراث المسرحي بوجه خاص ، موضوع مناقشات مستفيضة في صحافة القاهرة الثقافية والفنية لعدة اسابيع ماضية . وكانت البداية التي حررت موضوع « التراث المسرحي » للمناقشة هي مسرحية « سر الحاكم بامر الله » لبكشير حيث اعيد عرضها في المسرح القومي ، وكان يوسف وهبي ، بواقه القديم ، طامح امينة رزق . الخ . . هو بطل هذا العرض . وانفجرت المناقشات على الفور ، بدأت بداية صحيحة حين اتخذت شكلها الصحيح ، شكل « تقييم » التجربة الطروحة امامنا مباشرة بادوات التقييم النقدية والدراسية التي في مناول النقاد والدارسين ، ولكن عواملا « التعقل » ، « الحكمة » ، (الترشيح) حولت مسألة عرض سيء لمسرحية رديئة ، الى موضوع ضخيم تكتب فيه المقالات القصيرة السريعة التي تتخذ هيكل « الدراسات » الطويلة ، فكل مقال من صفحة او « عامود » يتضمن مقدمة وفرضية وملاحظات وتحليلات واستنتاجات تحاول ان تظهر بمظهر التعقل والحكمة والرشد الرصين ، حتى لا يتهم اصحابها بان حماس « الشباب » قد اسخفهم وانهم لا يعرفون معنى اللوفاء او للاقرار باستاذية الاساندة ! .

ولم ينس المتناقشون ان يقترحوا اقامة مهرجانات للتراث ، وانشاء مؤسسات لدراسة هذا التراث ، وعينوا للمهرجانات مديري يرون فيهم الكفاءة والنشاط ، ورشحوا للمؤسسات اساندة مشرفين يرون فيهم الاهتمام والدأب ، واقترحوا ايضا الاستعانة بجهاز الكتروني حاسب للقيام بمهمة « الارشفة » لكي « يؤرشف » الاعمال والتواريخ والاسماء والاعلانات ، واقترحوا ضرورة توحيد جهود كل الهيئات الفنية ، مثل المجلس الاعلى للثقافة والعلوم والاداب ووزارة الثقافة بكل اجهزتها (هيئة المسرح والنشر والثقافة الجماهيرية . الخ) ووزارة التعليم العالي والجامعات ومعهد الدراسات العربية ، واقترحوا ان يقتصر على الدول العربية المعنية ان ستترك في المشروع ، وان يقتصر على الجامعة العربية (الادارة الثقافية) وعلى منظمة اليونسكو ان يشاركوا في تمويل البحث والدراسة . الخ .

والاعتراض الجوهرى الوحيد على هذه المقترحات المنهجية النافعة ، كان هو اننا لا نملك ترانا مسرحيا حقيقيا . وكل المتناقشين - وهذا هو العجيب في الامر - كانوا يبدون في التسليم بهذه الحقيقة . وكانوا يدعون تسليمهم بالبدويتين التاليتين :

● ليست الاعمال التي لا يزيد عمرها على مائة عام ترانا .

● ليست كل الاعمال التي « عملت » في هذه الاعوام المائة مما يمكن ان يصبح - ولو بعد الف عام - من التراث .

ومع هذا فقد استمرت المناقشات حول اهمية التراث المسرحي ، وحول ضرورة جمعه ودراسته ، وحول اصالح الطرق والاساليب والادوات لتحقيق هذه الغاية « القومية » و« الوطنية » و« الثقافية » النافعة . بل ان بعض المتناقشين اعلن كتابة انه لم يكن يفهم الموضوع جيدا حتى اشترك في المناقشة ، وانه « الان فقط » قد فهم كسل ابعاده واعماقه ، وانه دخل المسرح بحالة وخرج بحالة اخرى ، وانه لذلك يختلف مع « اليسار ! » التقليدي ، وانه رغم ذلك « لا يتفق مع اليمين ! » لانه « امضى ليلة ممتعة » وانه لكل ذلك « ينقذ نفسه ! » وانه على استعداد للمساهمة في المشروع ، وان اقتراحاته هسي كالتالي : (والاقتراحات طبعا وردت ضمن الفقرة السابقة !) .

وذكرتني هذه « المناقشات » بموقف في رواية لفريديش دورينمات

يخرج فيه ضابط نازي قديم مستغزا وثائرا لان كلبه ضرب بالرصاص بعد ان غرر رجلا مسالما كان سائرا في الطريق ، وبصيح النازي دون مناسبة : هذه فوضى ، وانه لا يسمح بذلك ، وانه اذا طلب الامر فالشرطة يجب ان تحمي النظام ، واذا عجزت الشرطة فالجيش يجب ان يمسك زمام الامور ، كما ان المانيا فوق الجميع ! والتبرير الوحيد لموقف النازي هنا ، هو اما انه يريد ان ينتهز اي فرصة لاحداث اكبر ضجيج ممكن ، واما انه مختل العقل لا يحاسب على كلامه . ولكننا نحسب ان لموضوع التراث في مسرحنا وجها آخر .

في اثناء نفس تلك المناقشات ، المبيت مصادفة بدارس شاب في قسم الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية في القاهرة (ولا اذكر اسم هذا الدارس للأسف كما انني لم اسجله) وعرفت منه انه قام بدراسة عن « التراث المسرحي » مع زميل له ، من نوع فريد .

الدراسة كان موضوعها هو « بغايا » الاعمال التي قدمتها فرقة واحدة من فرق الاقاليم المسرحية التي كانت تعمل في الوجه البحري في الربع الاول من هذا القرن ، وتأثير هذه الاعمال في الفنسون « شبه المسرحية » الموجودة حاليا والتي تساهد غالبا في ساحات الموالد الشعبية او الاعياد والمناسبات الدينية التي تتيح فرصة تجمع ضخمة من الرقيقين وابناء الطبقات الشعبية في المدن الصغيرة ، وهي الفنون التي يمكن ان تلخص في فنون الراجوز والبلياتشو ، وبعض المشاهد التمثيلية « شبه المرحلة » - التي كان الدارس الشاب يظن في البداية انها مرتجلة بشكل كلي ، ولكنه اكتشف ان لها اصولا مكتوبة ، بل وان لبعضها اصولا مترجمة او معربة . وكان الهدف الاساسي عن الدراسة هو اكتشاف السبب في « بقاء » هذه « البغايا » والكيفية التي تم بها تحويلها . فالدراسة هنا بذهب في الاساس على هدف داخل في نطاق علم « سيكولوجية الجماهير » من ناحية ، وداخل في نطاق علم اجماع المسرح من ناحية ثانية .

النطاق الاول يحدده الهدف الاول من الدراسة : السبب في استمرار بقاء معينة من الاعمال المكتوبة او المعربة انديمية . وهذا السبب يكمن دون شك في عقلية المشاهدين وفي استجابة الفنانين عبر جيل او جيلين لمطالب عقلية جمهورهم الذي ينبدى بصورة بلقائية اثناء العروض الكثيرة او بعدها في اللغابات المعقوبة المؤكدة التي تحدث بين فنان شعبي وبين جمهوره .

والنطاق الثاني يحدده الهدف الثاني ايضا : كيف تم تحويل هذه البقايا وصورة هذا التحويل . والتحويل في الغالب يتم اراديا من جانب الفنان كجزء من استجابته « المعقوبة » - ونحن مدركون لهذا التناقض بين ارادية التحويل وعفوية الاستجابة ولكنه تناقض منطقي وديناميكي تماما .

فتحويل الفنان « الارادي » للاجزاء التي يرى ان جمهوره قد استجاب لها من اعماله ، انما يتم على ضوء فهمه لتلك الاستجابة ورغبته في الاستزادة منها . والاستجابة نفسها ، ثم عملية التحويل ، انما تدلان على فهم معين للوظيفة المطلوبة من العمل الفني والتي نتجت - اجتماعيا - في القيام بها بدليل الاستجابة ، ثم التحويل ، ثم استمرار او تناقض الاستجابة ، ثم التحويل بالمال على ضوء الاستجابة الجديدة ، وهكذا .

الدراسة بهذا الشكل ، لا تنصب في الحقيقة على نصوص كان يقلب على اكثرها طابع التهافت والضعف الفني مع الطابع الاخلاقي - غالبا - للجانب الفكري - وهو طابع اجتماعي هو الآخر في جوهره ، وانما تنصب الدراسة اساسا على الجمهور . ونتائجها لا بد ان تكون ذات قيمة مؤكدة علمية بحثية ، واجتماعية . وحتى لو لم يصلح هذه النتائج - في النهاية - الا كبرصيات خاطئة ، فانها ستجيب الدارسين الجدد في ميدان « التراث المسرحي » الخوض في اتجاه ثبت انه لا يؤدي الى نتيجة ، او ستجيبهم الخوض في هذا الاتجاه بنفس الاساليب المستخدمة .

الهم هنا - في نظرنا - هو التأكيد على عاملين :

● العامل الاول بهم السادة المتناقشين في موضوع التراث ، وهو

ان مثل هذا الموضوع يصعب التعامل معه انطلاقا من مجرد المعلومات الشائعة عن بداية المسرح العربي وعن الاسماء الالامعة فيه وعن « المناهج المقررة » التي استخدمت في مثل هذا الغرض في الولايات المتحدة الاميركية في مطلع القرن العشرين لاكتشاف ونجميع سترات الاسلاف المهاجرين من مختلف انحاء القارة الأوروبية ، او في المانيا القرن التاسع عشر بعد رسالة فيخته الى الامة الالمانية . هذه المناهج او تلك قد تصلح دليلا « للتأمل » او حتى للعمل الفعلي ، وهي تصلح بالتأكيد كسلاح في مناقشات الصحف التي يحاول اطرافها ان يشنوا « سعة اطلاعهم » او « نعتلهم » (وحكمتهم) و (وفاءهم) .. الخ ، ولكنها لا تصلح بالتأكيد قبل اكتشاف حقيقة الميدان موضع البحث تاريخه الحقيقي وملامحه الحقيقية وميادين العمل الحقيقية فيه (اهي المكتبات ودور المحفوظات والاقبية والصاديق القديمة فقط ، ام انها اساسا الساحات المزدهمة بالناس والحياة الحقيقية ؟)

● والعامل الثاني - ولا اعتقد انه بهم السادة المتناقشين كثيرا - هو الذي ينطلق راسا من الدراسة المذكورة . فهذه الدراسة تؤكد ان ميدان البحث الحقيقي في معظم مشاكلنا الثقافية « الواقعية » ، وربما كانت مشكلة « ازمة المسرح المصري » على راسها ، انما هو « الجمهور » نفسه : ما الذي احبه في الماضي وتذوقه وما الذي رفضه ، وما الذي يحبه او يرفضه الان ؟ ولماذا كان حبه او رفضه وكيف عبر عن موقفه ؟ وكيف حدثت استجابة الفنانين لهذا الموقف ثم كيف كان رد الفعل من جانب الجمهور ؟ وماذا كان التكوين الاجتماعي والثقافي والنفسي لهذا الجمهور ، وماذا كانت صور هذا التكوين لدى الفنانين انفسهم ؟ وكيف كانت تدار المشروعات المسرحية - او الثقافية بوجه عام - وما العقلية التي كانت تقف وراء هذه الإدارة ؟ واخيرا يأتي دور النصوص نفسها ، واعتقد ان الجانب الفني في مجال دراسة « التراث المسرحي » عندنا بوجه خاص قد يكون هو آخر جوانب دراسة هذه النصوص من حيث الاهمية ، لان الدراسة لا بد ان تكون اجتماعية وفكرية في الاساس ثم فنية بعد ذلك . ولا يعني هذا التقليل من اهمية الجانب الفني ، بل يعني التأكيد على ضرورة دراسة هذا الجانب من ناحيته الاجتماعية ايضا ، ففي علوم الاجتماع الفنية الحديثة اصبح من فيل المسلمات ان ظهور « شكل » فني معين ، يرتبط ارتباطا قوية باوضاع وظروف اجتماعية مناسبة وقد ينطبق هذا الحكم على المسرح عندنا بصورة اكثر وضوحا ، اذا تذكرنا انه حتى في المرحلات المسرحية ، كانت الترجمة « نهريا » في الغالب وليست ترجمة حرفية او امينة بالمعنى اللغوي ، والتعريب في الحقيقة كان اسلوبا من اساليب اخضاع العمل المسرحي المترجم للادب اللغوي والفن السائد عندنا ، اي كان صورة من صور اخضاع هذا العمل لمواضع اجتماعية داخلية خاصة يشعر بها الفنان المعرب ، ثم يزداد الشعور بها عند الفنان الممثل او المؤدي . واخلق بهذه المواضع ان تؤثر تأثيرا اكبر في المؤلفات او في الاعمال « المحورة » او « المقتبسة » .



ملاحظة اخيرة :

نرى ، علام تدل هذه المناقشات ، من نوع المناقشة الحارة والحادة حول موضوع التراث المسرحي ، الذي يبدأ مناقشوه بنفيه ، ثم يشعرون في وضع المقترحات لدراسته ؟

ربما نشور مناقشة مشابهة حول موضوع اقل اهمية من حيث الدلالة الثقافية او الاجتماعية ، والموضوع في الحقيقة ليس هو ما يهمني هنا ، وانما المناقشة نفسها ، اسلوبها ومنهجها ، أكون المتفقون المصريون قد فرغوا من مناقشة كل مشاكلهم الحقيقية ومشاكل واقعهم ووصلوا بشأنها الى القسرات الصريحة او الحاسمة ؟ والا فكيف تفسر اختلاق موضوع ، يعرفون انه مخلوق ، وانه اكرة اكبر ضجيج ممكن حوله كما كان يفعل ابو الفضول الحلاق في مسرحية الفريد فرج ؟ من المؤكد انه ليست نوعا من الاختلال العقلي . النفسي ، ربما ؟!

سامي خشبة

القاهرة